مكونات الأدب المقارن
في العالم العربي

د. سعيد علوش
دكتوراه دولة من السوربون

الشركة العالمية للكتاب
دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب العالمي

سوشبريس
الدار البيضاء

د. سعيد علوش

دكتوراة دولة من السوربون

مكونات الأدب المقارن في العالم العربي

الشركة العالميّة للكتاب

دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب العالمي

سوشبريس

الدار البيضاء

الشركة العالمية للكتاب
ص.ب 3176
بيروت - لبنان

سوشبريس
ص.ب 683
الدار البيضاء - المغرب

المحتويات

تقديم

1 - 1 - لقد سمحت لنا مناقشة رسالة السلك الثالث سنة 1976 ـ حول الرواية والايديولوجية في العالم العربي ـ بنوع من الاستئناس بمقابلات وموازنات ـ على بساطتها ـ النصوص روائيي المغرب / الجزائر / تونس في حدود ظاهرتين: (اوتوبيوغرافية / تاريخية).

ومع تواضع النتائج المحدودة التي توصلنا إليها آنذاك ـ لأننا لم نكن قد تخلصنا تماما من الاثـر الثقيل لتعليم تلقيني ـ فاننا نعتبر اختيار الموضوع والاستاذ المشرف على الاطروحة من أهم الجسور، التي القت بنا في عالم ارحب ـ الا وهو العالم العربي.

1 - 2 - من هنا كانت فرصتنا للتساؤل: ـ عن أهمية المقارنة في العالم العربي؟

ـ عن اللغة المشتركة لدول مختلفة الانظمة؟

ـ ما هي علاقتها بالآداب الأخرى؟

ـ كيف يمكن مقاربة كل هاته الاشكاليات؟

1 - 3 - لقد حاولنا ايجاد أجوبة ممكنة، لدى المقارنين الغربيين والعرب، وكانت فرصة نادرة، تلك التي وضعتنا وجها لوجه مع جاك فوازين ـ رئيس سابق للجمعية العالمية للأدب المقارن، ورئيس لشعبة الأدب العام والمقارن في السوربون III، ومدير للمجلة الفرنسية للأدب المقارن فكان من الطبيعي أن نتردد على هاته المؤسسات، ونستفيد من وثائقها ومؤتمراتها ومحاضراتها.

1 - 4 - وبعد سنة من البحث البليوغرافي، وتردد على المؤسسات السابقة، قر رأينا على اختيار موضوع « مكونات الادب المقارن في العالم العربي »، تحت اشراف جاك فوازين، ومساعده ـ المشرف السابق على رسالة السلك الثالث ـ الأستاذ أندري ميكايل.

ولم تكن صيغة الموضوع هي الأولى، بل سبقتها صيغتان، كنا نتخلى عن الواحدة تلو الاخرى، كلما تقدمنا في القراءة، فكان تعديل الموضوع مرتين، انتهينا بعدهما الى الصياغة النهائية السابقة.

1 - 5 - ويظهر ان اختيارنا لهذا الموضوع، كان يخدم هذا الفضول نحو معرفة مكونات وحوافز الدرس المقارن العربي، وكذا الالمام بمصادر واهتمامات المقارن العربي، وايجاد المبررات الكافية لظواهر المقارنات، كما اشتعلت في رأس الجامعيين العرب.

من ثم كانت دوافعنا مزدوجة:

1 - من حيث ارادة رسم خريطة لمرحلتين عربيتين:
أ ـ الاولى نهضوية، عفوية، ما زالت مستمرة إلى الآن.
ب ـ والثانية جامعية، اكاديمية، ممنهجة الى حد ما.

2 - البحث عن تأويل ممكن لكل هذه الظواهر التحديثية عبر:
أ ـ فهم لتاريخ الافكار الادبية المعاصرة، كعناصر مفككة لا كقوالب جاهزة.
ب ـ محاولة تركيب هرمنوتيكية، في اطار انطولوجي وكليات انسانية.

2 - 1 - لقد كنا على ادراك تام بخطورة الوضعية، التي نوجد فيها بطرح موضوع من هذا القبيل، وبهذه الاشكاليات والتأويلات، وكان ما يشجعنا هو محاولة الخروج من دائرة الانبهار والتسيب ـ في/ وبالمقارنة ـ الى حدود علم للادب المقارن، الذي لا يعتبر وقفا على الغرب، كما انه ليس مجرد مادة استهلاك عربية.

2 - 2 - لقد واجهنا في البداية مادة كثيفة، وكتابات ذات الدعاءات مقارنة، دون توفرها على أدنى شروطها، ولم يكن هذا داعياً لتجاهلنا، بل حاولنا قراءة واعادة - قراءة الموازنات والمقابلات، بنفس قراءتنا واعادة - قراءتنا للمقارنات الحقة، محاولين موضعتها كظواهر في سياق تاريخي، يمنح من النهضة ومن الحداثة، أي من الايديولوجي والعلمي، انطلاقا من إفضاء كل ذلك بالضرورة، الى فهم جوهري للادب العربي المعاصر.

2 - 3 - ان هدفنا منذ البداية، لم يكن اعادة الاعتبار الى الادب المقارن كعلم لنخبة جامعية، بل ان نجعل منه منهجية اساسية، في دراسة مكونات الادب العربي المعاصر، اذ يستحيل الالمام بالمعاصرة، اذا كنا نجهل ونتجاهل العناصر التي انتقلت بالادب العربي الى هاته المعاصرة، أي من اسلوب الطبقات - طبقات الشعراء وطبقات الناشرين - الى تاريخ الادب، ومن لغة المقامات الى لغات القصة، ومن رواية الحكايات الى التحليلات الروائية، من الانواع الصغرى الى الانواع الكبرى، من البلاغة الكلاسيكية إلى الشاعرية، من النقد الفيلولوجي الى سوسيولوجية الادب، ومن الانطباعية الى نظرية الادب، وأخيراً من معارك القدماء والمحدثين الى التيارات الادبية.

2 - 4 - ما هي اذن اسباب القطيعة بين الادب الكلاسيكي والادب المعاصر؟ اننا نلاحظ على مستوى اللغة، طرح اللسانيين العرب لمختلف الاسئلة حول القواعد، الصرفية والتركيبية والسيميائية والفلسفية للخطاب، بينما يقطع الابداع الادبي أشواطاً كبيرة، في نفس الاتجاه، خارج التنظير وبقيت لغة النهضة والاستشراق والترجمة والصحافة واللغة اليومية، تعمل خارج التقعيدات وداخلها، مع المجامع اللغوية وضدها.

2 - 5 - ان استقلالية الخطاب الادبي المعاصر، ليست خصوصية مستعصية على التحليل، اذا ما حاولنا معالجتها من مستوى ابستمولوجي، تتداخل في تكوينه عدة - اختصاصات، هي ما يسمح بالتطور والتحول من لغة النظم الى لغة النثر، أو بتداخلها.

لقد وسع النثر من دائرة القراء بفضل تعدد قنوات توصيله، بل وطغيانها الايديولوجي.

3 - 1 - كما ظهرت في الغرب والشرق انطولوجيات ومنتخبات للادب العربي المعاصر، بمقدمات تؤرخ للنهضة الادبية دون تجاوزها، وموضعتها في اطار ما قبل - النهضة واستمراريتها.

وكانت التقديمات تلح باستمرار على دور التأثيرات وافضالها، في نقل هذا الادب إلى المعاصرة، دون ادنى تأويل للظاهرة أو وضعها في اطار ادبي مقارن، يمكنه الاجابة عن الاسئلة المحيرة، والحلول البديهية والتبسيطية.

واقبرت الكثير من الحقائق بغياب البحث و/ أو بوجود علاقات قوى بين العالم العربي والعالم الغربي - الذي ينمط ويقيس تطور الانا -، ومن هنا كانت الاسقاطات لاطروحات آداب الدول الكبرى على آداب الدول الصغرى، تحت عنف مثاقفة معينة و/ أو تحت غطاء عالمية ادبية، اقتضت منها التلبس بالاقنعة والالسنة الأخرى.

3 - 2 - كل هاته القضايا تجعل مهمتنا صعبة، والالمام بها أصعب، وهذا ما يحدونا الى معالجة تشكك في نوع من الثوابت، وتطرح مغامرة البحث كحد أدنى، للتشكك وفهم القضايا والظواهر الادبية.

ومغامرتنا مزدوجة، لانها تغطي زمنية وفضائية لأكثر من دولة عربية، وهذا الانتشار الجغرافي والتاريخي، يفترض ملاحقة تسلسلية، إلا اننا اخترناها عمودية، تقف عند الانماط والظواهر التي تجمع بين المقارن والادبي.

3 - 3 - لقد اقتضت منا ملاحقة المكونات، إلى تخصيصنا معالجات لابحاث حول: النهضة / الاستشراق / الترجمة الادبية / تاريخ التيارات النثرية / اشكالية التأثيرات / وضعية الادب المقارن. ولان طبيعة موضوعنا تتطلب تشديدا على الجانب التاريخي، ومع كل ذلك فنحن لا ندخل في تفاصيل التاريخ بقدر ما نتناول ظواهر المقارنة في مظانها، حتى نغلب المظهر الادبي على المظهر التاريخي، مبرزين

مقاربات المقارنة الادبية في العالم العربي، من خلال كل هاته الطروحات التي نعتقد بانها تكون مجموعا منسجما ومتكاملا وجدليا في نفس الآن.

3 - 4 - ان معالجة الادب المقارن لا بد ان تخضع لمقاييس هذا العلم الجديد، الذي يقتضي أن تقام التجارب والمحاولات المنجزة في لغة مشتركة للعالم العربي، بالرغم من الخصوصيات التي تطبع كل وطنية، والخلفيات الثقافية التي توجه كل مقارن عربي، من هنا كان البعد الزمني والفضائي والمعرفي ضروريا لتقييم اعمال المقارنين - بكل مستوياتهم - وادراك حوافزهم. انطلاقا من موقف ابستمولوجي تحصل لدينا من خلال قراءة واستيعاب منجزات المدارس: الفرنسية / الامريكية / السلافية، في هذا الحقل.

وكان علينا ان نقابل بين الاعمال والانتاجات العربية والغربية، في محاولة لايجاد نقط مشتركة بين حوافز هؤلاء وأولئك، دون ان ننسى في اية لحظة بان هدف العلم هو تحقيق لغة مشتركة وانسانية.

3 - 5 - لقد سمح لنا موضوع «مكونات الادب المقارن في العالم العربي» بايجاد أرضية للباحث العربي المقارن، وتوضيح مواقفه تجاه الغرب - وأي غرب؟ - الذي يملك رؤية شبه - كاملة عن الاداب الصينية واليابانية والروسية والسلافية، دون أن يدخل الأدب العربي في موضوعات ومُقررات شعب الادب العام والمقارن بالجامعات الغربية، خاصة وان موقع هذا العالم حول الابيض المتوسط - كمفترق طرق حضارات أو كتيم لحوارات الشمال والجنوب والشرق والغرب - يعطيه كافة الامكانيات للقيام بدور فعال في عقلنة التبادل.

4 - 1 - وتدور رسالتنا في اطار الاعتبارات السابقة، حول المحاور التالية:

1 - الوضعية العامة للمقارنة بين الغرب والشرق.

2 - جدلية النهضة العربية.

3 - الاستشراق العربي.

4 - الغرب في الترجمات الادبية العربية.

5 - تاريخ التيارات الادبية.

6 - اشكالية التأثيرات.

7 - وضعية المقارنة الادبية العربية.

8 - انتولوجيا الادب المقارن في العالم العربي.

9 - ببليوغرافيا الادب المقارن العربي.

10 - دليل الاعلام.

11 - فهرس المحتويات

4 - 2 - وانطلاقا من هاته المحاور نقترح توضيح تسميات « العالم العربي »، « المكونات »، « المقارنة »، والمنهجية المتبعة في موضوعنا حول « مكونات الادب المقارن في العالم العربي ».

أ - العالم العربي

يظهر ان اطلاق تسمية « العالم العربي » لا تثير الكثير من التساؤلات حول مدى انسجامها، ومطابقتها لمسمّاها كوحدة، فشيوع الاستعمال غطى عن فجوات سيميائية التسمية.

فاطلاق « العالم العربي »، ليس سوى هذا التنويع الذي يرادف اطلاق « القومية العربية »، « الجامعة العربية »، « العرب - اسلامية »، « بلد الاسلام »، « الشرق الادنى »، « الشرق الاوسط »، « افريقيا الشمالية »، « افريقيا البيضاء »، « المغرب العربي »، وهي اطلاقات تدل على الاثني والديني / السياسي والجغرافي.

وهذه الاشكالية المعقدة لا تسهل مهمتنا في دقة طوابع الاداب العربية التي تمتد في الزمان والفضاء - عبر ما ينيف عن خمس عشرة قرون، ومن الخليج الى المحيط - ومن هذا المنظور يفكر فون غرونباوم:

«اذا كنا نعتبر الغرب كوحدة، اي اروبا الاطلسية، الشمالية وأمريكا الشمالية، فان لنا الحق في الكلام عن عالم العربي، لا لأن الغرب او العالم العربي يختلفان ثقافيا، أو يظهران كذلك: الواحد امام الآخر، إلا ان المشكل السيكولوجي للعالم العربي يعتبر واحداً».

والظاهر ان الطوابع المكونة لوحدة العالم العربي تتكامل فيما بينها:

1 - الطابع الاول وهو بالطبع يرتبط بهذا الاتساع، الذي يترتب عنه تنوعا كبيراً، إلا ان هذا التنوع لا يحول دون الوحدة الصارخة. والحق ان الاسهام - في الادب الكلاسيكي - البارز للقوميات المتعددة، قد اغنى اللغة باختلافاتها العرقية والثقافية، دون ان يسيء الى الوحدة العامة.

2 - والطابع الثاني هو الديانة الاسلامية التي تفرعت عنها طقوس متعددة وفرق وزوايا، إلا انها تظل المثال الجيد عن هذه الوحدة.

3 - والطابع الثالث هو طابع القومية - العربية، التي تلعب دوراً حاسماً في توجيه هذه الدول التي تدعي غالبا الانتماء الى اختيارات اشتراكية / بعثية / ليبرالية معتدلة.

4 - 3 - وكون العالم العربي يمتد من المحيط الى الخليج، يكون عنصراً آخر ينضاف الى خصوصيات، تعرضه الى تأثيرات غربية، تفرض على الدول التي يدخل معها في علاقات مشاكل استيعاب عكسية.

ويمكن ان يقال عن هذه التأثيرات، بانها التعبير عن الحاجات الثقافية والبنيات الفكرية والقيم الاساسية، التي لا تعارض التحولات.

لقد بدأت هاته التحولات خلال ما قبل - النهضة ومرورا بها، معلمة على شبه - قطيعة مدعمة بازدواجية وثلاثية لغوية، استشعرت - في العالم العربي - كضرورة. تاريخية.

4 - 4 - ويمكن القول بان الادب العربي المعاصر يتعرض حاليا لكل تيارات

الفكر والافكار، بحساسيته تجاه المثاقفات، مما يقود مرحليا الى اعادة ـ النظر باستمرار، في مناهجه ومقارباته وافتراضات عمله.

فالمثاقفات والتغريبات، والبحث عن الهويات الادبية، في العالم العربي، خلال ما ينيف عن القرن، كلها في طريق ان تصبح تيمات تحليل للادب المقارن في هذا العالم العربي.

4 - 5 - فتسمية «العالم العربي»، لا تدل على المطابقة في موضوعنا حول «مكونات المقارنة الادبية في العالم العربي» بل تؤشر على انماط انتاج تحمل بصمات ظروف انتاجها المشتركة، لأن التسمية تعني الحقل دون ان تصبح مطابقة بين العناصر المكونة له.

لقد ساد ولمدة طويلة، عند كتاب القومية العربية نزوع الايهام بوجود وحدة للعالم العربي، إلا ان الانظمة السياسية والتنوع الجغرافي والاثني يجعل من كل ذلك النزوع طموحاً أكثر منه مكتسباً.

وما يهمنا اساسا في استعمال تسمية «العالم العربي» هو الدلالات الحضارية والدينية واللغوية والادبية، وبالضبط سيكولوجية التعامل مع الآخر ـ الغرب ـ.

ب ـ المكوّنات

5 - 1 - تدل «المكونات» على ولادة/ وتكون / وانتاج، كما تعني مجموع الاشكال، او العناصر التي تساهم في انتاج شيء ما، وطريقة تكون هذا الشيء.

ويرتبط مفهوم «المكون» على المستوى السيكولوجي والابستمولوجي بهيجل وماركس وبياجي، وعلى المستوى التاريخ ـ سوسيولوجي بهيجل وماركس وغرامشي ولوكاش.

والبحث في «المكون»، ليس في الحقيقة سوى اضاءة لطابعه الدال، بينما تصبح وظيفته الرمزية في الادب، ذات قنوات، تتموضع في اطار مشترك، للاشكال الجماعية المعطاة للتخيل، عبر اللغة الشاعرية، المكونة لفترة ما.

5 - 2 - ومن المنظور السابق تأتي كل الاشكال الفنية المتواجدة في عمل تام، نتيجة لتطور فترة يميز فيها مظهران:

أ - عامل الابداع.

ب - المصادر والاصول.

كما يحدد «المكون» من خلال:

أ - تأثير التقاليد الادبية السابقة.

ب - تأثير عناصر العالم الخارجي.

وإذا كان النضج والتطور الثقافي التاريخي والجمالي لكل شعب عامة، مشروطين بعناصر متعددة وكثيرة، ذات طابع داخلي وخارجي، فان من المشروعية ان يقود «المكون» الى مصادر وطنية وأجنبية تولد ظواهر ادبية ونزعات فكرة هامة، وكذلك كان الشأن بالنسبة للادب العربي المعاصر، الذي تطور بفضل الاتصال الدائم والمستمر بالغزوات الثقافية للشعوب المجاورة والاستعمارية.

5 - 3 - ويتطلب التأويل التاريخي المقارن مقاربة لتحليل الظواهر المعزولة، دون ان ننسى مشروطيتها، وخضوعها لعناصر مركبة ومعقدة، ذات قوانين قارة.

ان «مكونات المقارنة» و «مكونات الادب»، ليعتبران شكلا اركيولوجيا للمعرفة التي يحددها ميشال فوكو، في: «تحليل مقارن، لا يوجه نحو اختزال تعدد الخطابات ورسم الوحدة التي تضمها، بل يوجه الى تجزئة تعددها في اوجه مختلفة من ثم فالمقارنة الاركيولوجية لا تمتلك اثرا توحيديا، بل توليدياً».

ان «مكونات المقارنة» الادبية، لتصف فرديا الاشكال بمقارنتها ومعارضتها، ووضعها في علاقة مع ما يمكن ان يكون لها من خصوصيات مع ممارسات اخرى.

ولا تفلت مكونات المقارنة العربية، من هاته الرؤية الاركيولوجية للمعرفة، والتي تتواجد في عديد من التسجيلات، بتوجهها الى نمط معين من الخطاب - كخطاب: النهضة / الاستشراق / الترجمة / تاريخ وتيارات الادب / اشكالية التأثيرات... الخ.

فللالمام بحدود هاته الخطابات ـ عبر مكونات مقارناتها ـ ووصفها، توصف كحقول مؤسساتية وكمجموع لظواهر، وممارسات، وتسلسل سيرورات، ذات تقنيات ومستويات تأمل.

5 - 4 - فحين نقابل بين الخطابات السابقة، من منظور مقارن، فالأمر لا يتعلق بتجميع تظاهرات محملة بقيم تعبيرية، بل لابراز مجموع محدد من وضعيات خطابات، تمتلك فيما بينها علاقات قابلة للوصف. فالعلاقات الداخلية والخارجية هي ما يطبع تاريخ المقارنة العربية.

فدراسة انتشار هذه الانماط المختلفة من الخطابات، ومظاهر تميزها وقيمها وقنوات تواصلها وسبل تبادلاتها تكشف عن المكونات المهمة للادب العربي المعاصر، كما تستدعي مقابلاتها تساؤلات حول:

أ ـ نوعية الافكار المشتركة بين هاته الخطابات.
ب ـ الافتراضات الضمنية التي تحملها.
جـ ـ دورها في المقارنات الأدبية العربية.

وتكشف الاجابات عن أدوار التشابهات والاختلافات، كما تظهر على مستوى قواعد تكون هاته الخطابات، حتى وان كانت مكوناتها التاريخية تغربها عن بعضها البعض، بحكم ان مفهوم الاصل والتطور لا يمتلك نفس الدور ولا نفس الوضعية ولا نفس التشكل، مما يجعل من العسير الاحاطة بعلاقات التبعية أو التكامل فيما بينها.

5 - 6 - وتستهدف الخطابات التي تدخل ضمن مكونات مقارنتنا توضيح ما جعل منها خطابات ممكنة، والكشف عن نقاط اسقاطات خطاب على آخر، وما سمح بانتقال مناهج وتقنيات من الغرب، نحو العالم العربي، وبالعكس.

ان وظيفة وتطور وتشابه واختلافات الخطابات وقوانين تواصلها، لتجعل في الامكان تحليلها في اطار علاقة تكونها، اي علاقات الاستمرار الثقافي.

اننا لا نريد قصر «المكونات» على المصادر، لاختزالية هذا الفهم، ولأن «المكونات» لا تتعارض مع الشاعرية الادبية، ولا تحطم مبدأها، ولكنها تزعزع

اليقين الذي يمكن ان يمنحنا إياه النص النهائي ، اكثر مما تؤكد مصداقيته .

فالمكونات تحسسنا بالتنوع الذي هو جوهر الشاعرية التكوينية .

- فإلى أي نمط تنتمي مكونات المقارنة العربية ؟

- فهل هي نمط كتابة بالمفهوم البارثي ؟

- أم انها إبستيمية خاصة بالعرب ، بالمفهوم الفوكوي ؟ .

جـ - المقارنة الادبية

6 - 1 - في « مكونات المقارنة الادبية في العالم العربي » ينصب اهتمامنا على :

1 - جدلية النهضة

وقد حاولنا اعادة قراءتها ، على اعتبارها مكونا ، من مكونات المقارنة الادبية الاساسية ، لأن خطابها يحمل بصمات مختلف التيارات الفكرية ، لحد أن رواد النهضة يذكروننا في فلاسفة الانوار ، في حدود احتفاظهم بالذوق الكلاسيكي ، وبحثهم عن جعل أكبر عدد من القراء يلحقون بآخر مستجدات الفكر .

ويكفي ان نشير هنا ، إلى مراحل متأخرة ، من هاته الجدلية ، كما يقدمها الزمن الوجودي لعبد الرحمن بدوي ، وهيجلية هشام جعيط ، والهيجلية - الماركسية للعروي ، وشخصانية الحبابي ، ورمزية سعيد عقل ، التي تعتبر مواجهتها بالعنصر الاجنبي كدعوة الى نوع من العالمية .

6 - 2 - لقد اثار الانفتاح على الغرب ردود فعل ليبرالية ، في دفع العرب الى تأكيد هويتهم ، في شكل نزوع نهضوي تحديثي ، من هنا كانت قراءتنا - الجديدة ، تقوم على طرح إشكالية النهضة في سياق مقارن ، انطلاقا من ثلاثة عناصر :

أ - ما قبل - النهضة .

ب - النهضة .

جـ - استمرارية النهضة .

6 - 3 - وتمنح هذه المسودة، امكانية توسيع الحقل المفهومي للنهضة خارج الحدود التقليدية، وكذا بتسهيل مهمتنا في التأمل على المستوى المنهجي، مما يسمح لنا من هذا المنظور بوضع اليد على مخفيات انسانية، تحيل على القرون الحضارية العربية.

ويستحيل ايجاد تعريف مقبول للنمو الأدبي، الذي يمتد من القرن 13 الى القرن 19، وهي فترة تغطي سيرورة ما نطلق عليه « ما قبل ـ النهضة ».

ولتوضيح هاته الاشكالية، نرى انه اذا كان ظهور عبقرية ذات نمط نهضوي عند مختلف الشعوب، اي عبقرية متحررة من العراقيل، فان العالم العربي لم يشهد تحولا تقدميا، يمتلك ابعاد حركة اجتماعية وثقافية ووطنية تساعد على قطيعة راديكالية في الوعي العربي بين السابق واللاحق.

6 - 4 - فالنهضة الادبية العربية ليست بعثا للعالم العربي الوسيط، وليست كذلك مجرد اثر للاتصال بالحضارة الغربية، وهي تدل بالاحرى على ولوج العالم العربي، بعد فترة طويلة من الركود، لفترة تاريخية جديدة، تمتلك طابعها وتميزها، لهذا لم تكن النهضة الادبية العربية لتشبه النهضة الغربية، ولا لتشبه فترة ازدهار الحضارة الاسلامية.

وإذا ما كانت النهضة العربية قد تأخرت بقرون فبسبب اللاتكافؤ في التطور الثقافي، على المستوى العالمي.

6 - 5 - وقد دفعتنا قراءتنا لجدلية النهضة المقارنة، الى التشديد على المخفيات الانسانية، في ما قبل ـ النهضة، والى معميات البديهيات في ربطها بالغرب، والى تبيان استمرارية تترجم الحاجيات الداخلية، المكيفة لكل اقتباس.

ولعل هذا وذاك، هو ما يفسر طرق تأويل الاجناس الادبية، والتيارات، في كل مقاربة ادبية، من وجهة علاقات القوى، وعلاقة الاسباب بالمسببات، في غياب وعي ممكن بالاشياء والكلمات.

2 - الاستشراق العربي

7 - 1 - وتبينت لنا اهمية طرح اشكالية الاستشراق - بعد كل الذي قيل عنها - وهي التي لم تكن في يوم ما موضوعا، لبرنامج من برامج شعب الدراسات المقارنة.

ومن ثم فان رسم تاريخ الاستشراق، يتطلب قطع كثير من مراحل تطور الثقافة الغربية، - قبل كل حديث عن الشرق - بحكم ان الاستشراق ليس مجرد شبه - مدرسة لتأويل الاحداث الثقافية الشرقية العربية، بقصد اكتشافها، ولكنه كذلك يكون نشاطاً شبه - علمي، لما نقترح معالجته من خلال ستة عناصر، هي:

أ - **المعرفة الدينية**، لأن معرفة الشرق العربي، هي عملية للتقليل من خطورة، ما تخوفت منه المسيحية الى حدود القرن 17.

ب - **المعرفة الانسكلوبيدية**، التي تنزع الى اختزال الشرق العربي، الى مجرد خزانة للارشف.

جـ - **المعرفة الاركيولوجية**، التي تؤكد ماضي الشرق العربي على حساب حضوره الاني.

د - **المعرفة الرومانسية**، وتستجيب لذوق غرائبية وانبهارية روحية، في تعارض مع الازدهار المادي بالغرب.

هـ - **المعرفة شبه - العلمية:**، ويطبعها الوصف الاثنولوجي / الجغرافي / السوسيولوجي الى جانب الوصف الميثي السابق.

و - **المعرفة الانتروبولوجية**، وتصادف الوعي بالشرق المستقل، في سياق تاريخي اكثر انسجامية. انها معرفة تجمع في نفس الان تأملات الباحثين الغربيين والجامعيين العرب، ومن البديهي ان نبعد من مجموعنا كل استشراق، لا يتطرق الى العالم العربي كموضوع.

3 - الترجمة الادبية

7 - 2 - وهي مكون آخر من مكونات المقارنة العربية، ونقدمها من خلال

ثلاث مراحل تاريخية :

أ - **المرحلة الاولى** وتمتد من 1830 الى 1947 ، ونواجه في هذه المرحلة ترجمات مجهولة ، او عناوين لا وجود لترجماتها ، الا اننا تعاملنا مع تلك التي تحمل مؤشراً ، يرتبط بالعنوان او الكاتب او المترجم او الطبعة.

وهكذا فقد تعاملنا مع (400) ترجمة تخيلية أدبية ، لا تظهر فيها الاعمال الكبرى ، الا ان اهمها ، هي تلك التي يسيطر فيها الكسندر ديما على المرحلة باكملها.

ب - **المرحلة الثانية** وتمتد من 1960 الى 1970 ، ونقتصر في هذه المرحلة على نموذج الترجمات الادبية المصرية ، مـن خلال ببليـوغـرافيتين ظهـرتـا في القـاهـرة ، وتصـادفـان ظهـور سلاسـل : « المسرح الشكسبيري » ، « مسرح راسين » ، « مسرح دوشتيوفسكي » ، أو « الادب العالمي » ، « الروايات العالمية » ، « المسرح العالمي ».

ويسيطر على هاته المرحلة غلبة الترجمات الانجليزية ، ويأتي على رأسها شكسبير وأغا كريستي.

جـ - **المرحلة الثالثة** ، ونقصرها على دليل ترجمات اليونسكو لسنة 1977 ، وكان هدفنا من ذلك هو موضعة الترجمات الادبية العربية ، في علاقتها بالانتاج العالمي ، حيث تصل مساهمة العرب الى (96) ترجمة ادبية ، من اصل (21.904) ترجمة ، لاعمال عالمية ، مما يبين ضعف هذا النشاط رغم تزايده.

4 - تاريخ الادب والتيارات الادبية

7 - 3 - وظهرت هذه التسمية لاول مرة لدى المستشرقين ، ومريدهم من امثال ج. زيدان (و) ح. ناصف (و) ح. ت. العدل... ، حتى وان كانت المادة كثيفة في كتب الطبقات والترجمات :

ولابراز التجديد الطارىء على الادب الحديث ، حاولنا ابراز عنصرين دالين في هذا التاريخ الا وهما : المراحلية الادبية ، والببليوغرافية الادبية ، كعلامتين مقارنتين.

أما فيما يخص التيارات الادبية ، فكان من البديهي ان يكشف التطور الدولي

للادب العربي الحديث، عن الانواع والتقنيات والنظريات والمقاربات.

واذا كانت التيارات الادبية ـ التي يعمل التخيل كمادة لها ـ تقتبس روح كل فترة بانظمتها الكبرى واحداثها، فمن الطبيعي ان يعلم كل ذلك على مسيرتها، في التيارات الادبية العربية، التي غلبت عليها مقارنات ساذجة، تعبيراً عن وعي ورغبة في توفير أدوات عاملة، كانت بمثابة إعلان لولادة صراح القدماء والمحدثين / التوزع بين الانجلوفونية والفرانكوفونية / بين الليبرالية والالتزام.

5 - اشكالية التأثيرات

7 - 4 - وهنا نجد انفسنا في صلب المعالجة الاساسية في الادب العربي الحديث، بما تثيره من قضايا على مستوى الابداع والنقد، وكان لا بد من مقاربة الاسباب والمضامين والوسائل، والواقع الحالي لها في التأثيرات.

وقد حصرنا عملنا هنا في مبادىء التأثير، كما ظهرت في كتب الرحلات / ولادة الصورلوجية / أثر العرب في النهضة الغربية / الغنائية الاسبان ـ عربية / مصادر الكوميديا الالهية والبيكاريسك، كما لاحقنا مساهمة الحداثة الاوروبية في الادب العربي، بكل ما يقتضيه ذلك من علاقة القوى، التي توجد بين العالم العربي والعالم الغربي.

6 - وضعية المقارنة العربية

7 - 5 - وعالجنا من خلالها، استعراض الكتب الجامعية، التي طبعت باربع مراحل:

أ ـ التأسيس (1948 - 1960).

ب ـ الترويج (1960 - 1970).

جـ ـ عقد الرشد (1970 - 1980).

د ـ التعليم الجامعي (1951 - 1980).

ويظهر من خلال (وضعية المقارنة العربية)، ان اهمال المقارنين الغربيين للعرب، دفع بهؤلاء الى ان يلعبوا دورا مزدوجا: «أولا بالتعرف على الغرب، وثانيا بتعريف الغرب بهم» وهكذا استأنس العرب بالتأمل المقارن، واقتبسوا مناهجه ـ من المدرسة الفرنسية خاصة.

قد ظهرت في العالم العربي كنتيجة لهذا الاهتمام ـ من 1948 الى 1983 ـ اكثر من عشرة مؤلفات، تحمل اسم (الادب المقارن) بالاضافة الى الاعداد الخاصة للمجلات، وكان الحافز الاساسي هو الرغبة في تقديم الدرس وبحث نواة المقارنة.

7 - انتولوجيا المقارنات الادبية

8 - 1 - وكان لزاما ان يقع اختيارنا على نصوص تمثيلية، لنشاط المقارنة الادبية العربية، بكل ما تكشف عنه منهجية الدرس، وتغطي حوالى ثلاثة عقود من هذا النشاط، واعتمدنا على أفقية وتسلسل النصوص في ظهورها، حتى يتم إدراك التطور، او التجاوز الحاصل في المقاربات.

وتأتي (انتولوجيا المقارنات الادبية)، لتدعم فصولنا السابقة، على اعتبار انها الاصول التي رجعنا اليها، وبحكم شهاداتها على واقع هاته الدراسات، وهي شهادة مع الدرس، كما انها ضده، في حالات نكوص النص، عن الالمام التام باطروحة الدرس.

واذا كانت الانتولوجيات، عادة ما تكون غير تامة، فان ما قمنا بجمعه، يكاد يستوفي كل ما ظهر في العالم العربي، باستثناء حالات قليلة جداً.

8 - دليل الاعلام

8 - 2 - ونظراً لما لدليل الاعلام من اهمية، ونظرا لتعاملنا مع أسماء غربية غريبة عن عالمنا العربي، فقد ارتأينا ان نوردها بكتابتها اللاتينية، تدعيما لكتابتها العربية، حتى نتلافى خلل النطق والكتابة بالعربية من جهة، وحتى تمكن متابعة كل كاتب في تردده عبر صفحات كتابنا.

ولا يجري هذا على الاسماء الاعجمية، بل حاولنا ان نصحبه بالاعلام الشرقية - مع احتفاظنا بالابجدية اللاتينية في الترتيب.

8 - 3 - ان معالجة الاسباب التاريخية، التي تسمح لادب ما من الاداب ببلوغ ابداعية قصوى، لتمكننا من توضيح اشكالية الادب العربي الحديث، على ضوء الادب المقارن، وكذلك كانت دواعي اختيارنا لمنهجية تفترض تكرار بنيات في نصوص لغات متعددة - بما فيها العربية -، على اعتبار ان بنيات العالم الادبي، تكشف عن بنيات ذهنية واجتماعية، وتقود الى ادراك اصول الظواهر الادبية العربية، وفهمها في اطار مقبول.

8 - 4 - ونوضح في النهاية بان عملنا في بحث (مكونات المقارنة الادبية في العالم العربي)، كان مصحوبا بالحيطة من الاستعراض التاريخ الفج للظواهر، بقدر ما كان يتعامل مع خلفيات الظواهر والتشديد على علامات المقارنة في طريق الدرس، في محاولة لرسم الملامح البارزة، لمقاربة أكثر من ثلاثة عقود، من التعامل مع الدرس، منذ بداية التدريس الجامعي.

8 - 5 - وأخيراً لا يسعني الا ان اشكر جاك ڤوازين (J. VOISINE) الذي أشرف على هذه الرسالة - من 1976 الى 1982 - بجامعة السوربون III، واندري ميكايل (A. MIQUEL) مساعده في هاته المهمة، ولجنة المناقشة التي انضمت اليها في شخص ندا طوميش (N. TOMICHE)، وڤان دولو (VAN DE LOUW)، والسيدة شرير (Mme SHERER)، على قراءتهم وتوجيهاتهم صبيحة ذلك الاربعاء، من اول شهر ديسمبر، من سنة 1982، ومنحهم لهذه الرسالة لقب دكتوراه دولة، بميزة «مشرف جداً».

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

I

الوضعية العامة للمقارنة بين الشرق والغرب

1 الأدبُ المقَارَنُ أو الآدابُ المقَارَنَة أو المقَارَنَة الأدبيّة

سيميائية « المقارنة »

دخلت تسمية « المقارنة » الى تاريخ الادب ، في نفس الوقت الذي دخلت فيه الى الفيلولوجيا ، والتشريح ، والفيزيولوجيا ، وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة ، ورصد الوقائع المتشابهة ، لاكتشاف الصلات فيما بينها ، رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية .

وليس من المستغرب ان يرتبط وعي « المقارنة » بالقرن 19 ، رغم تأصل ممارساتها في اقدم النماذج الادبية ، ومظاهر الفكر الانساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة التثويرية والتطويرية ، لباقي دروس العلوم الانسانية والمحضة لهذا القرن .

لقد استعمل اسم « الادب المقارن » في فرنسا منذ سنة 1827/30/40 ، وراج في محاضرات فيلمان وبرونتيير ، واطلق على منابر وكتب اوجدت نفسها مدفوعة في ممارستها لدرس تاريخ الادب الوطني - الى الخوض في « مقارنات » فرعية ، مكملة للاداب الخاصة ، دون ان تدري انها بصدد الانفتاح على درس جديد ، سيخرج من تحت معطفها ، من جراء مقابلاتها بين الظواهر والاداب ، وتقريبها للفضاءات والازمنة ، وتجميعها للادباء والمصنفات .

وليس الادب المقارن هو المقابلة ، فهذه ، ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته : « تاريخ العلاقات الادبية الدولية » ، كما حاول ماريوس فرانسوا غويار

تعريفه، من منظور المدرسة الفرنسية، التي كادت ان تجعل من «المقارنة» ودرسها علما فرنسيا، لتبرير صدى كتابها ونجاح مؤلفاتهم، خارج حدودها الاقليمية، وفي دائرة نفوذها الفرانكوفوني التاريخي. حيث كان يستحيل - قبل مؤتمر (شابل هيل)، وتدخل روني والاك سنة 1958 - تدويل ملكية «المقارنة» الادبية، والانتقال بها من مستواها التاريخي، الى المستوى الجمالي.

ومع ان المقارنة في رأي مارسيل باطايون ليست سوى وسيلة من الوسائل التي نطلق عليها اسما، يعبر بشكل سيء عما يستهدفه الادب المقارن، فقد انتقلت من استهواء مؤرخي الآداب الى استدراج منظرية، مما فسح مجالا واسعا لتنويع اطلاق تسميات «المقارنة»، فهي تنوع اقتراناتها، تارة: «الادب» / «الآداب» وتارة أخرى ب: «تاريخ الادب» / «تاريخ الآداب».

وقد غلبت تسمية «الادب المقارن» على باقي تسميات «الآداب الحديثة المقارنة»، و «تاريخ الآداب المقارنة» و «التاريخ الادبي الـمُقارن»...

من ثمة يجوز التساؤل عن وجود نتاج ادبي، يمكن ان يطلق عليه «الادب المقارن» لأن ما تطلق عليه هاته التسمية اذن، هو نزعة الكتابات التي تدخل بالدراسات الى مجال «التاريخ العام للادب» وهو مجال يفترض «مقارنا» و «مقارنا بـه» و «حصيلة مقارنة»، مما يفترض معه علاقات غير متكافئة: علاقات قوى، لا علاقات تعادل / علاقات تطابق على مستوى الحد الاول، الذي تمثله «المقارنة»، اما حين تقترن هذه الاخيرة بالادب كحد ثاني، فان الاشكال المطروح، يضعنا اما امام «ادب» و/ او «اداب»، حيث على «المقارنة» ان تتم داخل الادب الواحد، او داخل الآداب المتعددة، واما انه يحتم علينا التساؤل عن اي الحدين يلزم الآخر: فهل «الادب» هو الذي يقارن، ام ان «المقارنة» هي التي تخضع للادبية، كما يطرح علينا اشكالا ثالثا يلخصه السؤال التالي:

إلى أي حد يمكن الملاءمة بين «المقارنة» و «الادب»، حتى نحافظ على الانسجام، الذي تتطلبه كل مقاربة نظرية؟

والحق أن اصطلاح « الادب المقارن » يكون مصدرا أوليا للالتباس ، لانه يشدد على المقارنة ، دون أن يحدد موضوعها الاساسي ، ولرفع هذا الالتباس ، يقترح روني والاك ، البحث عن المعنى الدقيق للاصطلاح في مختلف اللغات ، ما دام هذا الاصطلاح يثير الكثير من الجدالات التأويلية المتعددة ، والتأويلات الفاسدة الرائجة ، مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات ، على مستوى معجمي / تاريخ - سيميائي ، كمنطلق أولي .

وهكذا يلاحق روني والاك الاصطلاح في التقليد الاروبي ، منذ شكسبير الى سانت - بوف ، مستقرئا قرونا من الممارسة اللغوية والادبية ، تساعده في ذلك « الوحدة الثقافية » التي يعمل فيها ، وكان أولى له أن يتبنى مقاربة روبير ايسكاربيت في بحثه عن اصطلاح « الادب » في « الآداب العالمية » : أي « التقليد الاروبي » ، بالاضافة الى آداب عربية وافريقية وأسيوية وأمريكا اللاتينية ، ليخرج من الدائرة المغلقة للمركزية - الاروبية ، التي هيمنت على جل الاطروحات والتعريفات التي تعرضت لاصطلاح « الادب المقارن » ، مما حاول دون بلوغ تعريف شامل ، يقوم باستقراء للفضاءات ، في إطار انتربولوجية ثقافية وأدبية . لهذا فنحن نجد أنفسنا أمام شتات من التعاريف ، التي تنتظر إعادة - قراءة وانتاج لمضامينها .

ويعتبر معجم (Webster's) (1960) بأن كل ما يدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر ، هو « أدب مقارن » ، من ثمة ، تصبح الدراسة النسقية ، شرطا خارجيا على كل زواج ينزع الى إيجاد الشرعية بين الادب والمقارنة ويقيدهما بها ، ولن يجد الباحث نفسه أمام نوعية « الادب المقارن » ، بل سينضاف الى مقاربته ، البحث عن نوعية « الدراسة النسقية » هاته ، حيث يرتد النظر الى مجال المقارنة . وحيث توجد « المقارنة » كلما وجد الاختلاف / التناقض / الصراع بين العناصر المكونة للظاهرة الادبية هذه الظاهرة المولعة بالجديد / التشابه / التمايز في الاحداث ، التي تختزنها الذاكرة الانسانية . وفي هذا الطرح عودة الى التركيز على هوية « المقارنة » ، كمصدر لابتداء التقصي والانتهاء به . فمن البديهي أن نخضع في كل عملية فكرية لنمط من المقارنة . من ثمة يرى جانوس هانكيس (Janos Hankis) ، أنه « لتقييم أي حدث أدبي ، فإننا

نقارنه بالضرورة إما بأحداث موازية، وقعت في الماضي، أو بظواهر مشابهة له، ندرسها في الاداب الاجنبية المعاصرة».

فـ «المقارنة» من هنا، هي حالة انطولوجية، ملازمة لسيكولوجية الافراد والجماعات، ولا تخص مجال الادب وحده وهي بالاضافة الى ذلك، من العناصر المكونة لهرمنوتيك النثر، كفلسفة فهم وتأويل، لا تفارق الحقل الابستمولوجي، إذ يمكن لـ «المقارنة» من هذا المنظور، أن تصبح حدا متحركا بين تداخل الاختصاصات، الشيء الذي ينقلها من المحدودية الى الشمولية كميزة، ومن الفيزيقية الى الميتافيزيقية، إذ لا بد من تجديد ـ تعريفها، كلما دعت الحاجة الى استعمالاتها، حيث يعسر احتفاظها بالدلالة الواحدة في المعالجة الادبية الواحدة، لتوالد سيكولوجيات باختلاف الفضاءات والباحثين والظواهر.

وإذا كانت سيكولوجية مقارنة الظواهر الادبية، حالة ملازمة لتفكير رجل الادب، فمن المشروعية ان نتساءل عن العلاقات التي تساعد على فهم هذه الظواهر الادبية، حيث تعني «مقارنتها»، التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الاحيان، بغاية استخلاص القوانين العامة، التي تخضع لها هذه الظواهر الادبية.

فـ «المقارنة» تفترض ضمنيا معرفة مسبقة، واستعدادا موسوعيا، للملاحظة والقراءة / للتفسير والتأويل، فلا يمكن للقارىء العادي في الادب الوطني الواحد أن يقارن، بل إنه يوازن ويقابل ويعارض، إذ لا بد لكل مقارنة من أن تتم بين لغتي أدبين وفضاءين، في زمن واحد أو أزمنة متعددة، وهو شرط أولي لرفع الالتباس عن التسمية، لا لوقفه نهائياً.

ومع أن مفهوم فان تييجم للمقارنة، ينتمي الى معارف الجيل الاول، من المقارنين الفرنسيين، فهو:

«...يخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة، هو تنضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات، من مختلف الآداب، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع، وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضلي، ينتهي الى تصنيف. ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً، مفيد جداً، وأنه

يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير، لكن ليس له قيمة تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الادب خطوة واحدة الى الامام.

في حين ان الادب المقارن الحقيقي يحاول، ككل علم تاريخي، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الاصل، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة، فهو يوسع أسس المعرفة، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع»[1].

ومفهوم فان تييجم، من هنا هو مفهوم متقدم جدا، لانه لا يتوقف عند حدود تقرير القواعد وتأصيل الدرس المقارن، بل ينبه على المزالق والمخاطر، التي تعلق بذهن القارىء العادي والمقارن المختص على السواء، في سوء فهم المقصود بالمقارنة، التي قد توقفها عند حدود الجذب: من التعامل الآلي، المفرغ للتسمية من محتواها، والابقاء بها عند مجرد تلبية (رغبة فنية) أو (إصدار حكم تفضيلي).

ولعل الحرص الشديد لفان تييجم، هو ما دفعه الى التعليم على الطابع الوضعي (positivisme) للمقارنة، بالمعنى العلمي، حيث ينبغي أن نفرغ كلمة (مقارنة) من كل دلالة فنية، ونصب فيها معنى علميا.

إلا أن مفهوم الدراسة المقارنة يختلف ما بين العلمي والفني، فهذا الاخير ليس مجرد تصنيف تاريخي، للظواهر والموضوعات في الآداب، بل إنه مفهوم نقدي، لبناء أدبي متكامل، لذلك جاءت (العلمية) عند فان تييجم، لتعلن عن طموح الدرس الوضعي، وهو نفس ما كان يطغى انذاك على التاريخ الادبي، وعلى جل العلوم الانسانية والمحضة، إلا أن ذلك لم يكن ينفي الادبية عن المقارنة، بدليل دراسات فان تييجم، التي طبعت جيل المقارنين الاولين، بل تعدتهم الى الجيل الثاني. وقد تعمدنا هنا التعليم والتشديد على الجيل، بما تمنحه هذه المراحلية، من مفهوم يتعدى الاشخاص الى الحقب وأعلامها. ومن هذا الافتراض، يعود فان تييجم، موضحا بأن:

---

(1) فان تييجم، الادب المقارن، ت: سامي الدروبي، ط: دار الفكر العربي، 1946، ص 20.

«...تقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، انما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر، أو اقتباس أو غير ذلك. وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً)»[2].

وهذا التوضيح ضروري لتبيان الثنائية التي تفترضها كل «مقارنة»، فهي دائما مقارنة، تستدعي في الذهن حالات: تشابه، إختلاف: كتابين، مشهدين، موضوعين، صفحتين، لغتين... وهي ثنائية مكشوفة أي أنها الوجه الظاهر في عملية المقارنة، التي تخفي وراء هذا المظهر العديد من المكونات الاصلية والثانوية والتي لا تمنح نفسها لاول وهلة، لان تعقد علاقاتها، يجعلها تتمنع على القراءة الاحادية، ذات الفضاء المحروس، حيث تتم مواجهات مستمرة بين «الانا» و«الغيرية»، «الخصوصي» و«العام»، «الاصلي» و«المترجم».

وظهور «الادب المقارن» أمر حديث، لأن الاتصالات والتبادلات والتأثيرات في الاداب القديمة، لم تخرج عن حيز الموازنات والاقتباسات واكتشاف السرقات، فلا غرابة إذن، أن نصادف في الادب العربي كتابات تحمل عناوين: «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، «سرقات المتنبي»، «المقابسات»، «الانتحالات»، «المعارضات». وكلها تؤكد على بصمات: «الاخذ بالمعنى»، «الاخذ باللفظ»، «التضمين»، «سبق المعنى»... الخ.

لهذا تدفع كل مقاربة «مقارنة»، الى التساؤل عن موضوعها وتحديد مجالاتها في الاداب المعنية، حيث تكون موضوع «الادب المقارن»، كل المشاكل المعروفة في العديد من الاداب، بما فيها المشاكل الكبرى، مهتمة بالحركة، ورد الفعل بالاختلاف والتناقض، وبالقضايا الجمالية، التي تطرحها اللغات المتعددة، فموضوع الادب المقارن لا يتوقف عند حد، فهو يعالج الانواع وتاريخ الحركات.. والتيارات. وتعد المقارنة أداة معرفة أكيدة في كل قراءة، وجل القراءات ـ الجديدة والمعاصرة، لانها لا تني

---

(2) فان تييجم، السابق، ص20.

عن استدعاء « الرصيد الثقافي » للقارىء ، وحثه على مواجهة السابق باللاحق ، المتشابه بالمخالف ، المنسجم بالنقيض ، الجزئي بالكلي ، الثابت بالمتحول ، مما يتطلب معرفة واسعة وثقافة عالية ، ولغات عديدة ، أو يقتضي توزيع الدراسة الواحدة بين عديد من الباحثين ، المتعددي ـ الاختصاصات ، وهو مشروع يكتسب شرعيته من تراكم الابحاث ذاتها ، وهذا المشروع هو ما تتضح معالمه ، عند الجيل الحالي من المقارنين ، والذين حاولوا التخلص من الطابع الوضعي للقرن 19 ، وتخلصوا من تحفظات سابقيهم ، وذلك بتبني مستجد المناهج.

فاستعراض تعاريف « الادب المقارن » عند كل من كلود بيشوا (و) لوجون (و) ايتيامبل ، يبرز التطور الحاصل في رؤى المقارنين ، الذين أعلنوا قطيعتهم مع الجيل الاول ، إلا أنهم كانوا يكملون ويصححون مفاهيم الجيل الثاني ، ويوجهونها نحو تبني مناهج وفلسفات جمالية.

كما أننا نصادف لاول مرة ، تعريفا للادب المقارن ـ عند كلود بيشوا ـ يتوخى تداخل ـ الاختصاصات ويلح على الوظيفة التركيبية ، كالتالي :

« الادب المقارن : وصف تحليلي ، ومقارنة منهجية تفاضلية ، وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة ، وذلك من أجل فهم أفضل للادب ، بوصفه وظيفة تميز العقل البشر »[3].

وهكذا يندمج « الادب المقارن » في سلسلة من الثنائيات المنفصلة ـ سابقا ـ والتي عادت لتعمل في شكل عمليات : الوصف ، التحليل ، المنهجية ، التقابلية ، التفسير ، التركيب ، التاريخ ، النقد ، الفهم ، الوظيفة.

ولا يقف المقارن عند هذا فحسب ، بل يجعل من الدرس برجا لمراقبة التبادلات بين الخصوصي والخصوصي ، والعبور نحو العام ، لحد :

---

(3) Claude Pichois, **La littérature comparée**. Ed. Armand Colin, Paris, 1967, p 176.

« ينعت أعداء هذا النوع، الدراسات المقارنة بمثابة جمركي الادب، الذي يراقب على الحدود، تسرب الكتب ويحصي الترجمات، متحفزا لضبط كل ما يحمل أثرا للخارج »[4].

وقد ظهرت تجسيدات هذه المراقبة، في ببليوغرافيات ودراسات فان تييجم، وفردينالـد بالدينسبرجر، وبول بيتز خاصة، وفي أعمال الجيل الاول من المقارنين، الذين كانوا يهتمون بصدى كـاتـب مـا بـالخارج، وأو أثـره على أذواق وأسلـوب المعاصرين له بالداخل.

وهكذا يعلن الدرس المقارن عن اكتساحه لعدة فضاءات، ومعالجته لعديد من العلاقات، التي لا تتوقف عند حد.

كما يعالج الادب المقارن العلاقات الادبية، بين ميدانين ثقافيين وأكثر، بل وبين كل آداب المعمور. من ثمة، يظهر أن الادعاءات تغلب على إمكانيات الدرس، ففي عصر التخصصات، والوطنيات الضيقة، نرى تمرد الدرس المقارن على الخصوصي، ونزوعه نحو العام، لحد أن تسمية كثير من شعب الدرس، تحمل ميولات الى إطلاق « الادب العام والمقارن »، بدل دلالة التسمية، التي كانت رائجة مع الجيل الاول لشعب: « الادب المقارن ».

لقد أقدم كلود بيشوا، على إعطاء تعريف للادب المقارن، تتقلص معه الهوة الفاصلة بين المدرستين الفرنسية والامريكية، حيث نرى بأن:

« الادب المقارن هو الفن المنهجي، عبر بحث علاقات التشابه / القرابة والتأثير / وتقريب الادب من باقي ميادين التعبير أو المعرفة، أو الاحداث والنصوص الادبية فيما بينها، سواء كانت متباعدة أم لا في الزمان والفضاء، شريطة أن تنتمي الى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، تعود الى نفس التقليد، حتى يمكن وصفها، وفهمها وتذوقها »[5].

(4) S. Lejeune, **Littérature generale et littérature comparée.** Ed. Menard, Paris, 1968, p 39.

(5) Claude Pichois, Op. Cit. p 174.

والحق أن تعريف كلود بيشوا لاصطلاح « الادب المقارن »، هو تعريف يوفق بين رغبة قديمة، عند الجيل الاول، في البحث عن التشابهات والتعبير عن منجزات الجيل الثاني، الذي ركز على القرابة والتأثيرات، وأخيراً التعلق بطموح احتضان باقي ميادين التعبير والمعرفة، عند الجيل الثالث عامة، والمدرسة الامريكية خاصة.

كما يحمل تعريف كلود بيشوا، على الاعتقاد بتجاوز سوء التفاهم، الحاصل بين التاريخي والجمالي، مما حال ولمدة طويلة بين المقارنة والرؤية المتكاملة للعمل، الذي يتخذه الدرس موضوعا له.

بل لقد أعلن روني ايتيامبل، عن (شاعرية مقارنة)، الشيء الذي فاجأ جيله ومعاصريه، الذين لم يكونوا ينتظرون إعلان إيتيامبل، عن أن الادب المقارن يؤدي إلى شاعرية مقارنة، أي الى إيضاح الجوهر البنائي لأي عمل أدبي، حيث ينطوي على أنساق أساسية، ينبغي أن يكون الكشف عن هذه الانساق مطمح عالم الادب المقارن.

ولم يكن إيتيامبل ـ المتخصص في الدراسات اليابانية ـ يخفي تحديه وتمرده على الحواجز، التي تحول دون تحقيق هدف المقارن، للحد الذي تلاقي فيه دعواته، نوعا من الاستخفاف بمثاليته المبالغ فيها، حين يحلم بمركز عالمي للادب المقارن، يكون مقره باريز، أو حين يصدر كتابه بعنوان: « المقارنة ليست غاية »، محطما بذلك وهم الاعتقاد في تقديس الاداة التي يستخدمها في تطوير مفاهيمه، والكشف عن انساق التفكير، وليس هذا غريبا على مواقف روني إيتيامبل، الذي دعا الى مراجعة مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur)، بنفس القوة التي رد فيها على روني والاك، من خلال كتاب « المقارنة ليست غاية » والذي ترجم الى الامريكية بنفس عنوان مداخلة روني والاك، أي « أزمة الادب المقارن »، الذي هو في الحقيقة رد على افتعال الازمة أكثر منه ماقشة لها.

ومما يؤهل روني إيتيامبل للحديث من موقع قوة عن « الادب المقارن »، هي موسوعيته، وتعدد نشاطاته وغزارة إنتاجه، وهي شروط يؤكد عليها الدرس المقارن، الذي يتبنى رغبة فاوست في معرفة كل شيء.

وتكاد تتميز تعاريف الاصطلاح عند أعلام المدرسة الانجلو ـ أمريكية، التي

تتخلص من تاريخية ووضعية المدرسة الفرنسية ، عبر نزوع هؤلاء الى نوع من المقاربات المنهجية ، التي تعتمد الخضوع الى تحليلاتها ، في ما يطلق عليه النقد الجديد وكذا الانفتاح على تداخل ـ الاختصاصات ، التي تجعل المقارن ، في وضعية يتمكن معها من تجديد أدواته وموضوعاته . فهاري لوفن (Harry Levin) يعتبر « الادب المقارن » موقفا أو وجهة نظر ، لا علما ومادة ، وهذا لا يعني أنه ينكر عليه ذلك ، بل يجد في « الادب المقارن » مجموعة من المبادىء ، التي يحسن الاخذ بها عند مناقشة الادب ، أيا كان نوعه ومصدره ، وهو من هنا لا يميز الادب المقارن عن الادب ككل ، أو عن جذوره التعبيرية ، التي تجد منابعها في فنون اخرى ، يستحيل بدونها التعامل ، مع المقارنة كما في الادب .

ونفهم بذلك أن على المتعامل مع الادب المقارن ، ألا يعزل الدرس عن أدبيته ، أو استلهاماته في العلوم الانسانية ، وهو إدراك فات الجيلين الاولين في المدرسة الفرنسية ، بينما جعل الجيل الثالث منقسما على نفسه ، على حين تحسم المدرسة الامريكية في الامر ، وتجعل من « الادب المقارن » علم دراسة العلاقة بين الادب من ناحية ، وبين ميادين المعرفة الاخرى ، بين الادب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى ، وهو نوع من التداخل بين التعبير الادبي وصور التعبير الاخرى ، فالشعر الغنائي يستدعي في كثير من الحالات ، التعامل مع الموسيقى والغناء ، كما يستدعي المسرح معرفة بوسائل التعبير الجسدي ، وتقنيات الحوار الروائي تتداخل وتقنيات السيناريو السينمائي ، كما أن علم الادب لا يستطيع التخلص من علم اللسانيات ، من ثم ، يكون الدرس المقارن نقطة التقاء تدفع الى اعتبار أ . أون . الدرج (A. Owen Aldridge) الادب المقارن ، علما يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر الى الاعمال الادبية المنفصلة في الزمان والمكان ، دون اعتبار للحدود الاقليمية ، وهو يرتبط في ذلك بالنشاط الانساني كله ، محيطا وملما بالظواهر الادبية ، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة ، والتي تستهدف جميعها الفهم الادبي .

وباختصار يمكن تعريف « الادب المقارن » بأنه دراسة أية ظاهرة أدبية ، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد ، أو متصلة بعلم آخر أو أكثر . ولا نجد التشديد على هذا

الادراك للدرس عند دارس دون آخر، بل يتقاسمه أغلب الدارسين الامريكيين، منذ أول تعريف عند روني والاك، الى آخر كتاب أكاديمي لروبير كليمانس.

فلا غرابة أن يرى معرف الدرس المقارن، في درسه أداة للعلاقة المشتركة، حيث يجد جان براندت كورستنس (Jan Brandt Corstins) في «الادب المقارن»، هذه العلاقة المشتركة بين الاداب في مجموعها، والتي تساعد على دراسة الادب، فاستخدام الادب المقارن لادوات قارة، كالاهتمام بألفاظ النص، والتعرف على النوع الادبي، والحركة الادبية، وممارسة النقد، يسمح للأدب بأن يجدد ذاته باستمرار، إذ لا بد من تنظيم هاته العناصر الداخلية والخارجية في النص الأدبي، طبقا لمقاييس أقرب إلى الادبية، منها الى المحفزات، التي تعمل في الادب باستمرار.

فالتركيز على إشكالية العلاقات، يكاد يكون الهم الاساسي في تأمل الدارس المقارن، فالامريكي هنري ريماك (H. Henry Remack) يعرف الأدب المقارن، كدراسة للعلاقات بين الادب ونواحي المعرفة الأخرى، بما فيها الفنون الجميلة / الفلسفة / التاريخ / العلوم. ويتصدى «الادب المقارن»، من ثمة، الى المقارنة بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب. وتصبح المقارنة مفتاحا سحرياً، تلتقي عنده مشارب ومعالجات أدبية.

على الرغم من أن كلمة «مقارنة»، تبدو كأنها تعني أكثر من شيء واحد طبقا للسياق، فالمقارنة بين أدبين لا تبدو مطابقة لمقارنة الادب بالتعابير المخالفة للادب، فما يقصده هنري ريماك، هو حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته. لذلك يرى جون فليتشر:

«إن ريماك تعجل الخضوع الى المعارضين، عندما سلم بأن الادب المقارن (ليس موضوعا مستقلا، ينبغي له ان يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة، مهما كلفه ذلك، بل هو علم مساعد، حتى لو كانت الحاجة اليه ماسة، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر من أدب ضيق الحدود، وجسر بين مجالات من الابداع الانساني التي تتصل عضويا وان انفصلت ماديا)»(6).

وقد أخذ تضارب الاراء حول الاصطلاحات وتعريفات الدرس المقارن من الدارسين وقتا طويلا، جعلت جون فليتشر يخلص الى:

« ان المقابلة العلمية الكامنة وراء أصل مصطلح « الادب المقارن » تفتقر الى التوفيق، فمن شأنها ان تثير توقعات مغالية. ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) ان يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلا نهائياً، يستطيعون اشهارها بفخر أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين، ولذلك لا يجد المعارضون - أمثال والاك - أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم »[7].

ومع كل هذا فقد اكتسب المصطلح شرعيته من التشبث باستخدامه نتيجة:

أ - فرضه لنفسه على الدارسين، من وجهات متعددة: مفهومية، علمية، تاريخية، ميدانية.

ب - مكن الدرس المقارن، من وسائط استيعاب ديناميزم تبادل التأثيرات، التي تفضي الى العالمية.

وتظهر بذلك ضرورة فهم الصلة الوثيقة بين النقدي والادبي / الادبي والمقارن، لأن في التشبث باصطلاح « الادب المقارن » الإلحاح، على تشديد العلاقة بين وظيفة النقد الادبي والادب المقارن، من حيث نزوعها الى شاعرية وابداعية ادبيتين، مما ينبني عليه افتراض جون فليتشر، إذ:

« قد تكون المقارنة مدخلا يستخدمه فرع معين يتجاوزها في الاتساع، ولكنها تنحو - بالمثل - الى ان تكون فرعا معرفيا في ذاته. ولقد أثبت ديفيد. هـ. مالون (D. HA. Malon) بكل جلاء مكانة الادب المقارن وأكد استقلاله، إذ لا يقوم عالم الادب المقارن بالمقارنة، لانه يريد أن يدرس أدبين أو ثلاثة آداب بدل أدب واحد فقط،

---

(6) جون فليتشر، نقد المقارنة، ت: نجلاء الحديدي، مجلة (فصول) ع 3، س 3، 1983 ص 61.

(7) جون فليتشر السابق، ص 60.

ولكنه يريد أن يدرس أدبين أو ثلاثة آداب، لانه عالم في الادب المقارن. ويمكن القول ـ بعبارة أخرى ـ إن المقارنة ـ في الواقع ـ طبيعة أو طريقة معينة في التفكير، أساسها أن الجوهر يسبق الوجود. وقد تعتمد المقارنة على أدوات تحليلية، ولكنها ـ بحكم طبيعتها ـ اتجاه عقلي مركب، يهتم ـ كما يقول ريماك ـ بالانطلاق بالبحث الادبي، عبر الحدود الجغرافية وحدود الانواع الادبية »[8].

ولا يحل النقاش النظري الدائر حول تسمية الادب المقارن واستقلاله أو تبعيته، مجرد الخوض في النقاش، بل تثبته ممارسة الدرس منذ ما ينيف عن نصف قرن، أما استمرارية الجدل المتقطع حول الدرس، فيفسر بالتحولات التي تطرأ على التاريخ الادبي وقضايا تدريسه في الجامعات.

فالقراءات المتوالية والمتتالية كانت وراءها حوافز متعددة، أهمها الخضوع لنتائج الابحاث والمناهج، كعلامة على حركية، ترفض ثوابت فترات تاريخية سابقة.

وهكذا يعتقد جون فليتشر أنه:

« اذا تمعنا في هذه التسمية أمكن لنا أن نتوقع من مسماها منهجا يتطور، ليستقل عن غيره من فروع النقد الادبي ولكن ذلك لم يحدث، ذلك لان هذا الفرع عرف بعدم دقة تقنياته والاتساع الغامض لاهتماماته، فالادب المقارن يتداخل مع التاريخ الادبي والفكري، ومع علم الاجتماع الادبي، ومع علم الجمال، في كثير من مجالات هذه الفروع، بدل أن يطور منهجا خاصا به، دون غيره.

(...) لذلك يرى البعض أن الادب المقارن لا يعدو أن يكون من قبيل تحصيل الحاصل، ذلك لان المقارنة في الدرس الادبي لا معنى لها ـ فيما يقال ـ سوى دراسة الادب. لقد قال روني والاك (...) إنه ثبت استحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن، أو وضع تحديد منهجي متميز ينطوي على الخصوصية، أو يكون جديراً بالاحترام الفكري »[9].

---

(8) جون فليتشر السابق، ص 61.

(9) جون فليتشر السابق، ص 59.

فلسنا ندري هل من حظ الدرس المقارن ان يتداخل مع باقي الدروس الموازية والمتقاطعة معه، أم أن هذا التداخل، يمثل سوء حظ، يمنعه من إعلان استقلاليته، ويجعله خاضعا ـ في أدواته المنهجية ـ باستمرار الى علوم، خارجة عن اختصاصه، فهو يتزود منها وبمقدار ما يتزود، بمقدار ما يعلن تفوقه.

والحق أن هذه الحالة، التي تعترض الدرس المقارن، ليست نشازاً أو استثناء يمسه وحده، بل ان الادب الذي يعمل الدرس المقارن في إطاره يكاد لا يستقل بدوره عن نظرية المعرفة واللسانيات والانتربولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية. فلا داعي لاقامة جدران وهمية بين الاختصاصات، بل ما يمكن أن يثير الاستفهام، هو مدى الاستيعاب والتحويل الذي يصبح معه الدرس درسا مقارنا، لا خليطا من الملصقات، التي تفقده عضويته. ومن هذا المنظور يتدخل جون فليتشر في شبه تساؤل:

« فلو كان المنتظر من المقارنة في الدراسات الادبية (سواء كان ذلك من قبل المؤيدين أو المعارضين)، أن تنتج نتائج ملموسة ـ أعني نوعا من الحقائق المثبتة شبه العلمية ـ، فلن تكون المقارنة أكثر نجاحا من أي إسلوب نقدي آخر، بل قد تكون أقل نجاحاً منه. وإذا كان بعض ممثلي المنهج قد انتهوا الى بعض الادعاءات اللاواقعية فهذا أمر يؤسف له، ولكنه لا يلقي الشك ـ بالضرورة ـ على مبدأ المقارنة في ذاته. فلو أصبحت الغايات أكثر تواضعاً، ولو صيغت بطريقة مختلفة نوعاً، فليس هناك مبرر يجعل من الادب المقارن مسعى خيالياً، فهو أبعد من أن يكون كذلك، فالمقارنة كانت بعدا متواترا من الممارسة النقدية منذ أرسطو، ولا تزال الى اليوم مجالا يجتذب إهتماما شغوفا »[10]

فالمنظور الضيق للمقارنة هو ما يمنح نتائج محدودة، فلو تعاملنا مع ظاهرة المقارنة من المنظور الانطولوجي والكوني، لما وجدنا فقط انها ممارسة تمتد منذ أرسطو الى الآن، بل لكانت تصوراً ملازماً للانساني في الانسان، فنحن نقارن لكي نفهم ونفهم لاننا نقارن.

---

(10) جون فليتشر السابق، ص 60

فالمقارنة فعل هرمنوتيكي، يتساءل باستمرار عن العلاقات، كمصدر وجودي عن كينونة الكائن، بما هو كائن وبما عليه أن يكون.

فالادب المقارن قديم، قدم الادب ذاته، ويظهر طابعه المؤسساتي السريع، وتجسيده الرسمي، كفرع للدراسات الانسانية، الاهمية الخاصة التي يكتسيها في عصرنا، إلا أن علينا أن لا نحصر الادب المقارن في اهتمامات أكاديمية محضة، لان أهدافه ومهامه الحالية تندرج أساساً في سياق أبحاث أدبية، تخص الدراسات الجامعية، ويكشف هذا الارتباط بالدراسات العليا، عن نوعية النزوع، وشبه - نخبوية المتعاطين للدرس، وليس هذا عائقا، بل علامة على ارتباطه بمستوى من التأمل الفكري، لذلك ارتبط الدرس كذلك بالوطنيات، فكانت تسمياته متكيفة مع لغات هاته الوطنيات الاروبية.

ويمكن القول بأن روني إيتيامبل، قد لخص هذا الصراع الدائر حول التسمية ومسمياتها في «الموسوعة العالمية» معتبراً:

«الادب المقارن أو الآداب المقارنة من بين الدروس الجديدة، التي احتلت في القرن الـ20 مكانة خاصة... من ثمة، هل علينا أن نقول بالادب المقارن أو الآداب المقارنة؟ فإذا ما استعملنا المفرد، بأي شيء نقارن الادب؟ هل نقارنه بنفسه؟ أم بأي شيء آخر؟ وهل يصبح الادب المقارن معادلا للادب العام؟ ويظهر أن الامر غير ذلك. ما دامت بعض المؤسسات التي تدرس الادب المقارن، تطلق على نفسها «الادب العام والمقارن»... فالالمانية تعالج الادب المقارن (Vergleichende literatur)... والايطالية والفرنسية تستعملان الادب المقارن (littérature comparée) (litt. comparate)، والامريكية والانجليزية يستعملان المقارنة الادبية (comparative literature)، مركزين بذلك على المقارنة. فأي آداب نقارن عندما تطلق تسمية «الاداب المقارنة» بالجمع؟.. وكيفما كان إطلاق التسمية جمعا أم مفردا، فهي تعرف مظهرا دائما من مظاهر الروح الانسانية، والذي يطبق على الدراسات الادبية رغبة سابقة عن الابداع وعن التسمية، التي تمثل تعبيراً طموحاً ومبهماً في نفس الآن، إلا

أنها ضرورية، إذ تستمد قوتها من استعمالاتها تاريخياً. لقد كان «الادب المقارن» وسيطا مدرسيا وعلميا لتقييم أصالة كل أدب، مع أن (مقارنة الاداب لا تصنع الاداب)»[11].

وبقدر ما يعتبر روني ايتيامبل، إرتباط الادب المقارن بالوطنيات، ويجعل من التسمية وسيطاً، لتقييم أصالة كل أدب، بقدر ما نجد الرومانسية حركة أولى، في تأصيل الاداب المقارنة، وهو شيء لا يجب أن يغيب عن بالنا في كل تحصيل حاصل، بل لا بد من استحضاره حتى نستكمل الصورة:

«وما دمنا، بدلا من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الاداب، والسمات المشتركة التي يتميز بها، عصر من العصور، والتأثيرات الادبية المتبادلة بين الشعوب، لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض؟ ففي هذا الاتجاه، إنما كان يمضي الاخوان شليغل، حوالي عام 1800، والاخوان جريم، بعيد ذلك، حين كانوا ينادون بتساوي الحقوق لكل الآداب، حتى البربرية منها، بل الشعبية، ويغوصون في الاعماق المظلمة المتسترة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للادب. وحين كانوا خلافا للعالمية السائدة في عصر التنوير، يخضعون العناصر العقلية في الاداب وهي عناصر عالمية يمكن تناقلها، للعناصر العاطفية الانسانية، التي تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال. وفي هذا الاتجاه إنما كان يمضي الرومانسيون الفرنسيون ،(حوالي عام 1830) الذين كانوا يحبون الاشياء الغريبة الحسية الملونة الاصيلة، ردا على بوالوا وڤولتير»[12].

ومع ان النموذج الذي يقدمه هنا فان تييجم، ينطلق من منظور فرنسي ـ ألماني، فهو يكشف بطريقة أو بأخرى، عن المؤسسين الفعليين ـ ما قبل ـ تنظير الدرس ـ فالخلاصات لا تمنع من إلقاء النظر نحو الخلف، كما هو نحو الامام.

---

(11) R Etiemble, **Encyclopedie Unversalis**, p 11.

(12) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 24

ولا شك ان الاشارة الى الاخوين شليغل تسمح بقياس الفضاء والزمن، اللذين يمتد فوقهما الـدرس، ولا شك ان الاخوين شليغل ومدام دي ستايل، يمتازون عن سابقيهم من المؤرخين في القرن الثامن عشر، لكنهم كانوا يجمعون المشابهات جمعا، ويوازنون بينها، ويعارضون بعضها ببعض، بدلا من أن يحاولوا تفسيرها، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة، وتعود أهمية عصرنا إلى كونه عصر تفسير وتأويل وإعادة ـ انتاج، وفهم.

2 مِنْ تَارِيخِ الأَدَبِ إِلَى الأَدَبِ المُقَارَن

إذ كان الادب المقارن ينزع نحو الانتهاء الى أدب عام ونظرية أدبية ، فهو ينطلق من الاداب الوطنية وتاريخها ، وهي انطلاقة تصادف ازدهار التيار الوضعي ، والوعي الوطني ، في طغيانه على الكوسموبوليتية ـ التي كونت الارهاصات الاولية في إيجاد إطار فكري ، لا يلبث أن يختفي ليترك المجال ، الى مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) عند جوته ـ .

وفي هذا المناخ يظهر النزوع الى المقارنة في شكل تاريخ أدبي ، يسعى الى تجديد بنياته وأدواته الاجرائية ، التي وجدت نفسها أمام زخم تحولات القرن 19 . لهذا كان طبيعياً أن لا تتضح معالم الادب المقارن ، الذي هو فرع من التاريخ الادبي ، ما دام التاريخ الادبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، كما يوضح ذلك فان تييجم ، في رحلته الطويلة ، مع درسي تاريخ الادب والادب المقارن ، لذلك لم يكن من المستغرب ، أن يكون مدلول الادب المقارن تاريخياً ، عند المدرسة الفرنسية ، في دراستها لمواطن التلاقي بين الاداب في لغاتها المختلفة / حاضرها وماضيها ، وهي دراسات ترسخت مع برونتيير وتين وسانت بوف وبول هازار وفرديناند بالدنسبرجر وفان تييجم ، بل استطاعت أن تعلن استقلال الادب المقارن ، عن التاريخ الادبي ، مع الثلاثة الاخيرين ، باعتبارهم من رواد الجيل الاول ، للدرس المقارن .

ومن هذه الموضعة للعلاقة بين التاريخي والمقارن ، يقدم فان تييجم الاشكالية ، كالتالي :

« إن من الواجب... ان نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعصر أدبي أو فترة أدبية طويلة الى حد ما، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر الامكان عن علاقات الاداب بعضها ببعض، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية، بل نستطيع على أساس هذه المبادىء عينها، أن نتصور تاريخا للادب الحديث في العالم الغربي. ولا بد لامثال هذه الكتب العامة، أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالابحاث التفصيلية، فتوفق بينها وتلخصها، وتنشأ معها وتتجدد بتجددها من حين الى حين، حتى تستفيد من المكتسبات الجديدة التي يحصلها هذا العلم »(13).

إن دراسة التأثيرات والمصادر ومقارنتها، لتضع البنيات المتميزة للخاص الوطني وأصالته في وضع جيد، كما أن التيارات الادبية تتعدل، طبقا للشروط الخاصة بخصوصية كل أدب.

فـ (اللوحات التركيبية)، التي يتحدث عنها فان تييجم، تفترض وجود لوحات منفردة للاداب. أي فهما مسبقا لكل أدب على حدة، وهي مرحلة ضرورية، قبل الخوض في أية عملية تركيبية، لان هاته المرحلة تقتضي من صاحبها موسوعية، تصل به إلى حدس بالعلائق الممكنة، وكذا بالاطار المشترك، الذي يمكن أن تندرج داخله، لهذا يعتقد فان تييجم، بان (اللوحات التركيبية)، تستهدف (علاقات الاداب)، التي يستحيل ادراكها، دون تحصيل للثقافة الواسعة، واللغات الكبرى للعصر، مما يسمح للادب المقارن كعلم جديد من أن يعطي (تصوراً لتاريخ الادب الحديث). ويدفع حرص فان تييجم، هذا الاخير، الى توضيح التمايز الموجود بين مجرد تجميع التواريخ الادبية، وبين إيجاد عضوية، تربط فيما بينها كالتالي:

« ليس التاريخ الادبي العلمي تجميعا لمختلف التواريخ الادبية الخاصة. انه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب، انه يختلف عنها أولا بالعناصر التي يدخلها في حسابه، وثانيا بالترتيب الذي يعمد اليه في عرض هذه العناصر، أي يختلف عنها بمضمونه وخطته.

---

(13) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 205.

أما من ناحية المضمون فإنه يسند الى بعض كبار الكتاب قيماً نسبية، تختلف عن القيم التي يستحقونها في آدابهم الخاصة. لان الدور الذي لعبه كل منهم، على المسرح العالمي الواسع، يتفاوت تفاوتا عظيماً. ثم هو يقبل الى جانب هؤلاء العظام، بعض كتاب الطبقة الثانية، الذين نخرجهم من تحت الانقاض، والذين لعبوا في عصرهم دوراً كبيراً، وكان لهم تأثيراً لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية »[14].

ونركز هنا على شاهد فان تييجم، لما يمثله هذا الاخير من تقاطع بين التاريخي والمقارن، أو لانه بدأ مؤرخاً وانتهى مقارنا، وهي ظاهرة لها دلالة خاصة، عندما نقابلها - تعسفا - ببداية جورجي زيدان، وشوقي ضيف، كمؤرخين وانتهائهما كمؤرخين، إذ يمثل هذا نتيجة طبيعية لمن يجعل أبحاثه نتيجة تفضي الى الاكتشاف، ومن يقف عند حدود ترويج معارف العصر، وعدم تبنيها.

ومع المحدودية والمآخذ التي يسجلها روني والاك، على فان تييجم، فإنه استطاع ان يعلم على ثوابت التاريخي والمقارن، ويشدد على ظواهر التحول في مجالات تخصصه الادبية، بل وتنبيه معاصريه الى الالتزام بقواعد اللعبة:

« إن على تاريخ الادب العالمي (...) أن يمزج هذه الاداب مزجا داخليا، بالستة أو السبعة الأداب الكبرى في العالم الحديث، ويضع كتابها البارزين في موضعهم من التطور الادبي العام، ثم لا ينسى آداب اللهجات، التي لم تصبح لغة قومية »[15].

ورغم تقيد فان تييجم بالسياق الاروبي في (موجز التاريخ الادبي لاروبا) وبول هازار في (أزمة الوعي الاروبي) و أويرباخ في (الميميزي)، فإن هذا النوع من الدراسات الاروبية، يفتح الباب على مصراعيه لتجربة، كان لا بد لها ان تتحقق على مستوى حقل ثقافي موحد أولا، حتى تتعداه فيما بعد الى غيره، فدخول اصطلاح

(14) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 209.

(15) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 210.

الادب المقارن الى تاريخ الاداب الغربية يأتي مرتبطا بمستجدات الحياة العقلية والعلمية، لانه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي، وجوانب تأثير الكتاب، في الادب القومي.

ولقد أدرك جورجي زيدان، كيف أنه:

«لم يكن آداب اللغات معروفا عند الاوروبين قبل النهضة الاخيرة، وولادة هذا الدرس دفعهم الى التأليف في المادة ماهرين كل واحدة من لغاتهم الاصلية بكتاب أو أكثر، ومن ثمة، فان المستشرقين بدورهم، خاضوا في دراسة اللغة العربية، معودين إياها على هذا الدرس، بفضل الكتب الكثيرة، التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية»[16].

ولعل في دلالة هذا الشاهد، ما يجعل الدارس الادبي يتأمل في ظاهرة مقاربة الآداب العربية من الوجهة المقارنة، لان اعمال جوزيف هامر برجستال، والفريد فون كريمر، وادوارد فان ديك، وبروكلمان، كانت كافية لايجاد حس المقارنة المبكرة، عند مؤرخي الادب العربي الاوائل كحنفي ناصف، وحسن توفيق العدل، والسباعي بيومي، وأحمد الاسكندري، ومصطفى عناني، وجورجي زيدان. وتكفي وقفة واحدة عند ببليوغرافيا مؤلف هذا الاخير، للتأكد من تأصيل النظرة المقارنة، التي تعتمد على المراجع الفرنسية والانجليزية والالمانية، وهي مبادرة تعززت بشكل قوي، بل أصبحت تقليداً، في جل كتابات مؤرخي الادب العربي اللاحقين بالجيل الاول.

إلا ان النظرة المقارنة في تاريخ الادب العربي هي تلك التي تتعزز بدراسة روحي الخالدي حول (تاريخ علم الادب عند العرب والافرنج) (1904) والذي يقر بأنه:

«لا يكمل علم الادب للمتبحر إلا بعد أن ينظر في أدب الامم المتمدنة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من

---

(16) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: الهلال، القاهرة، 1911 ص 3.

كتبهم، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر، وسمو الادراك وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر، وتصرفهم في الكلام، ويميز بين الذي يتطلبه أئمة البلاغة من أي لسان وملة، ورأي الهدف الذي يروم كل منهم إصابته فيصوب نحوه القلم»[17].

ويظهر ان هذا الاتجاه يتعزز مع عبدالرحمن افندي أحمد، ونجيب الحداد، وسعيد الخوري الشرتوني، وادوارد مرقس، في مقارباتهم الادبية. ومع هذا فقد ظلت هذه التجارب حبيسة مواضعات ثقافية لم تسمح بتأطير شامل للتحولات التاريخية والمقارنة، في اطار حقل الثقافة العربية.

أما في الحقل الثقافي الاروبي، فقد اتضحت معالم المقاربات التاريخية الادبية، مشكلة تراكما كميا وكيفيا أفضيا إلى الدرس المقارن، بفضل تدعيم مستجدات الحياة العقلية والمادية للدرس في الجامعات الاروبية عامة والفرنسية خاصة، والتي ظهرت بها:

«طريقتان اتبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان، وهما تمتازان بمزايا كثيرة، وتقتربان بالمسألة من الحل. أولا: هما الطريقة التي اتبعها مسيو بالدينسبرجر حين عالج التاريخ الادبي، في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر، ضمن مجموعة «التاريخ العام للشعوب»، التي تنشرها مكتبة لاروس، وذلك حين نظر الى الآداب الكبرى، أعني الادب الايطالي فالاسباني فالفرنسي فالانجليزي فالالماني على انها المراكز المتعاقبة للادب الاروبي.

(...) اما الخطة الثانية فهي التي اتبعها كاتب هذه السطور، في نفس الوقت، في كتابه (موجز التاريخ الادبي لاروبا، منذ عصر النهضة)، وذلك حين قسم مادته الى ثلاثة فترات كبرى، هي: عصر النهضة، العصر الكلاسيكي، العصر الحديث (منذ حوالى عام 1800)، وافرد لكل من هذه الفترات عدة فصول عالج في كل منها أحد الانواع أو النزعات الادبية الرئيسية، على نحو يبرز المكانة التي يحتلها كل كاتب في التقليد العالمي»[18].

---

(17) روحي الخالدي، تاريخ علم الادب عند العرب والافرنج، ط: الهلال، القاهرة، 1904 ص.

(18) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 212/211.

وليس من المصادفة في شيء أن يكون بالدينسبرجر، هو رائد أول ببليوغرافيا للادب المقارن. كما يكون فان تييجم، هو رائد أول كتاب تعليمي حول (الادب المقارن)، وهكذا تنتهي الطريقة الاولى بصاحبها الى العمل الموسوعي، بينما تنتهي الطريقة الثانية بصاحبها، الى العمل المنهجي. فولوج الادب المقارن لا يمكن أن يبدأ بدون ببليوغرافيا لهذا الادب، كما أن معالجة الدرس المقارن لا تستطيع ان تتخلى عن أدوات ومفاهيم التمرس بالدرس.

ويعي فان تييجم تمام الوعي ضرورة الجمع بين التاريخي والمقارن في أية مقاربة، لذلك فهو يلح على ذلك، من الوجهة الوظيفية:

«لقد رأينا، ولعلنا ما زلنا نرى، مؤرخين ممتازين للاداب القومية يصرحون أنهم لا يرون ثمة ضرورة لوجود الادب المقارن، كفرع مستقل. فإن التاريخ الادبي لكل أمة من الامم يقف مجالا خاصاً، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسهم، على التأثيرات المختلفة التي خضع لها هذا الكاتب، ومن جملتها التأثيرات الاجنبية»[19].

وتركيزنا على البدايات هو تبيان لجنينية التكون وتضارب المفاهيم، بل وظهور ردود فعل، ورفض لولادة الادب المقارن كفرع لدرس التاريخ الادبي، وككل ولادة صعبة، تصبح مقاومة شرعية العلم الجديد حجة، في الدفاع عن شرعية التاريخ الادبي، بدعاوى مختلفة، إذ:

«ليس الادب المقارن علما مستقلا، وإنما هو تجميع اصطناعي لمسائل ونتائج يجب أن يكون كل منها مكملا لدراسة الادب الخاص، الذي تتصل به. كان يمكن ان نقبل هذا الاعتراض الى حد ما، لو أن فكر الانسان بل فكر اساتذة الادب ليس محدودا، في قدرته على البحث والمعرفة»[19].

---

(19) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 50.

ويظهر من خلال شاهد فان تييجم ان توسع مجال التاريخ الادبي هو الذي كان وراء البحث عن تنويع تفرعات الدرس التاريخي وتوزعه بين عديد من المختصين، لقصور الباحث عن الالمام بلغات الاداب وتطوراتها وفضاءاتها، لهذا جاء الادب المقارن تلبية لحاجات تقاسم المهام والحقول، فمن المستحيل توفر معرفة فاوستية بكل شيء، لدى فرد واحد، ولسان واحد وتقليد واحد، إذ لا بد للباحث عن الادب العام، من توفره على دراسات أولية خاصة، حتى تصبح هذه الاخيرة موضوعا لدراسة العلائق والتأثيرات، التي تفشي أسرار تأثيراتها المادية، أو التي تأتي كنتيجة لتوفر ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية متشابهة، تعزز سلطة المقارنة التاريخية والجمالية، من منظور تواجد «الكليات الانسانية»، التي تتمرد على الخصوصي، لتندرج في العام، أي الدرس المقارن:

«ان كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم ببعض، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسيين والتجار، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق، والطباعة، وتأسيس الصحافة الدورية)، ونفس العوامل الاجتماعية (كالصالونات والاكاديميات)، ونفس العوامل الاخلاقية (كسلطة الكنائس، والاتجاه الى حرية الاخلاق، والحركات الثورية)، ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة، والاستبداد، والنظام البرلماني). ولا يدخل التاريخ الادبي، في التاريخ العام، على نحو كامل تام الا حين يكون عالمياً»[20].

من ثمة، يعزز القرن العشرين باكتشافاته، وبترويجه للاختراعات والمكتسبات الجماهيرية، ووسائل التواصل، والمبادىء الاساسية والمكونات الثقافية الثابتة، في آداب الحقول الثقافية والادبية المتعددة، مقلصا بذلك الفضاءات والازمنة، الفاصلة بين «الوحدات الثقافية الكبرى» من جهة، و «الوحدات الثقافية الصغرى» من جهة ثانية. لذلك أصبح من اللازم تقاسم الوظائف الادبية - تاريخياً وجمالياً -، من أجل

---

(20) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 215.

تكوين صور متكاملة وشاملة، عن هجرات وعلائق الافكار الادبية، والممارسات الانتروبولوجية، التي يحبل بها الواقع الفكري والادبي للاداب الحديثة:

« من المستحيل اطلاقا على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه الى الاداب الاجنبية، ويوغل فيها الى الحد الذي يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك. فلا بد له أن يلتجأ الى أناس أكفاء، يبدأ اختصاصهم حيث ينتهي اختصاصه، ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخي الاداب الاجنبية المختلفة، لان هؤلاء يمسكون بأحد طرفي السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر »[21].

من هنا فالسلسلة، كما يسميها فان تييجم، هي التسمية الملائمة لتحديد القنوات المعرفية، التي على الباحث المقارن أن يتقاسمها مع المؤرخ الادبي / الناقد الجمالي / المنظر الهيرمنوتيكي، كشرط مسبق لتحقيق الوحدة العضوية، في العمل الادبي.

من هنا يفسح تاريخ الادب العام، المجال لخوض التيارات الادبية، بما يحدده من خطوط عامة، وأفكار دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية.

من ثمة يتوجب موضعة الاحداث والظواهر الادبية في سياق تطورها / قبولها ورفضها / ترويجها والحذر منها، ان مقابلة الاحداث الادبية، منزوعة من سياقها: التاريخي / الفردي / الايديولوجي، كيفما كانت، لمن أسباب الخلل الشائع، في النظر إلى « المقارنة » وطرق الفهم، على أساس المتشابهات السطحية، التي غالبا ما تكون عفوية، وربما وهمية، الا انها تفسر كأثر من آثار التأثير الآلي، القادم من الخارج، حيث تصبح سلطة الخارج مالكة للكلام، ويستحيل تقييمها.

وإذا كان درس تاريخ الادب وسيلة لمقاربة مقبولة في تأويل الاحداث الادبية الوطنية، فإن التيارات تعبر من جهتها عن واقع تاريخي، انطلاقا من كون التيار الادبي، يمثل كل ظاهرة أدبية، ذات نظام تجاوزي، يولد أنظمة أخرى، تخلفه،

(21) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 51.

لذلك كان من الضروري تناول المقارنة في إطار تاريخ الادب، الذي لا يمكن الالمام به إلا عبر التاريخ الفردي / التاريخ الواقعي الجماعي / التاريخ البنيوي، لاشكال التفكير والحساسيات.

أليس من المدهش ان ترى التاريخ الادبي، منذ مدة، يتكون كتاريخ باستعماله تقسيما مرحليا، يعقلن، طبقا لاهداف نظام الايديولوجيا الوضعية، التي تفتقد الى التنظير، وتضيع على التاريخ الادبي انسجامه مع موضوعه، حيث يعتبر التاريخي في تاريخ الادب ـ وبشكله البريء ـ مكانا لاستثمار ايديولوجي كثيف: إذ لا يمكن أن تختار المفاهيم الضرورية، إلا في حدود فلسفية للتاريخ والادب معا. وهذه الفلسفة وهذا التاريخ، لا يفلتان من الايديولوجية.

ونتساءل عند هذا الحد: هل توجد بالفعل مراحل بالتاريخ الادبي كما تظهر بالتاريخ، لأن أصل الظاهرة الادبية، يكمن في اعطاء خصوصية لمستوى الكتابة والقراءة، وعليه فإذا شئنا ان نستعمل اصطلاح الظاهرة الادبية، فعلينا ان نقوم بذلك بالمعنى الواسع، والاقرب الى الطبولوجيا منه إلى التسجيلية، مبعدين بذلك كل تجميد للزمن، فاتحين الباب أمام مفهوم جدلي، للمستقبل التاريخي للادب، وهذا المفهوم الجدلي، هو ما يتبناه الادب المقارن، كدرس يجعل نقطة إنطلاقه، هو تاريخ الادب الخاص، وافاق تطلعاته هو الادب العام والعالمي.

من ثمة، يحدد جون فليتشر، قدرات الدرس المقارن بكشفه عن بعض جوانب العملية الابداعية ـ الى جانب تاريخ الادب ـ، خصوصا تلك التي تتعلق بتكوين العمل الفني وتلقيحه، عن طريق اتصاله بأعمال أخرى، والقائه الاضواء على الادب، بوصفه مؤسسة قائمة بذاتها، وتنطوي على مجموعة من الاجراءات والممارسات المتطورة الخاصة بها. في استقلال عن البيئة الاجتماعية المنتجة لها، بوصفه ظاهرة عالمية.

وهكذا يبحث الادب المقارن عن الانساق التي يمكن أن يتوصل اليها منظور أشمل، دون الالتفات الى صلات تاريخية واقعة، كما تلح على ذلك المدرسة الفرنسية، التي تفترض علاقة الاسباب بالمسببات، كمبدأ أساسي، لقيام المقارنة، وهي نفس النظرة التي تسود الدراسات الادبية العربية الحالية، والتي كان وراء

ترويجها ـ بشكل ممنهج ـ محمد غنيمي هلال، وحسن جاد حسن، ومحمد عبدالمنعم خفاجة، ومحمد البحيري، وجل المقارنين العرب، الذين تتلمذوا على الجامعات الفرنسية، وتبنوا أدوات المقارنة، كما عرفت في العالم العربي، على إثر ترجمة سامي الدروبي لـ (الادب المقارن) لفان تييجم.

كما تستوقفنا إشكالية جديدة، ظهرت مع نشوء العالم الجديد للامريكيتين ـ الشمالية والجنوبية ـ وهي حالة تواريخ أدبية وطنية تستدعي قراءة مقارنة، إذ لا يمكن بدون هذه الاخيرة للادب الوطني ان ينفصل فيها، حيث يلاحظ كلانيزاي، كيف:

« يعتمد المختصون في مختلف الاداب، اللغة كنقطة انطلاق، في أغلب الحالات كمقياس للتعريف، إلا أنه بمجرد ما يتناولون تعريف الادب الوطني للبرازيل، فإن وجهة النظر الجغرافية والتنوع الاقليمي يغلبان على اللغة (...) حيث لا تصبح الوحدة اللسانية هي مقياس الوحدة الوطنية، كما يمنحنا أدب الوطنيات المستقلة من الهيمنة الاستعمارية، في هذا الصدد منظوراً خاصاً، لانه في أغلب الحالات يعود في ازدهاره، الى لغة مستعمر الامس.

ومن جهة أخرى، إذا اعتبرنا أهمية المبدأ الجغرافي، فإن الادب الامريكي والادب الانجليزي لكندا، يكونان أدبا وطنيا واحدا (...) وكذا فإن الخصوصية السياسية لوحدة واستقلال الدولة، لا يمكنها أن تكون الشروط الرئيسية لوجود أدب وطني (...).

وللاقتراب أكثر من الحل، علينا ان نعتبر الاداب الوطنية كتشكيلات تاريخية خاصة ومعقدة، وكأشواط متنامية في تطور مختلف الاداب »(22).

وتكشف هذه الاشكالية، عن وجود نفس الظواهر بقارات أخرى: إفريقية كانت أم أسيوية، حيث تتعدد اللغات والفضاءات داخل نفس الوطنية الواحدة، مما

---

(22) T. Klaniczay, **Que faut-il entendre par littérature nationale**, In: Actes du Congres IV, (A.I.L.C), 1958, pp 187, 188, 189, 190.

يضع « تاريخ الادب الوطني » موضع تساؤل واستفهام! ويدفع الى اعادة النظر في العديد من أطروحات مؤرخي الادب، ولكن من وجهة نظر المقارن الادبي، الذي يمتلك وحده طرق وأدوات ومفاهيم، إعادة ـ القراءة للظواهر، بدل إخفائها لاحكام مسبقة، حيث :

« يمكن للتقاربات التاريخية والسوسيولوجية، أن توضح الظاهرة المعقدة، التي نطلق عليها « الطابع الوطني » لمختلف الاداب، فالطابع الوطني هو نظام الخصوصيات الوطنية للادب، وأعني مجموع الظواهر، التي تميز فن وطنية ما، عن فن وطنية أخرى.

لقد كنا ننزع في الفترة الرومانسية الى تفسير الخصوصيات الوطنية للادب وكذا كل الثقافة بوجود بعض العبقريات الوطنية (...) وبروح وطنية تعتقد في خلودها، إلا أن هذه المعالم الخاصة التي تظهر في الذوق والتيمات، وعبر أشواط التجربة والحياة العاطفية، تتغير مع الزمن، وتتحول وتتعدل، مهما قاوم استمرارها، واحتفظت بعناصرها ثابتة لمدة طويلة »[23].

ورغم أن خصوصية كل أدب كانت دائما موجودة، فان الطابع الوطني، كان يغلب خاصة في إطار الايديولوجيات الوطنية البورجوازية للقرن التاسع عشر، وعنها ظهر تطور يعتمد بالحقائق التاريخية أساساً، لشرح الانتاج الادبي، مما فتح المجال لتخصصات عديدة، تضع الانتاج الادبي في موضعه من تاريخ الادب الوطني، إلا أن هذه التطورات استدعت الخروج من نطاق الخاص نحو العام، في العلاقات الادبية الدولية المعقدة، والتي لعبت فيها دوراً أساسياً « الجمعية الدولية لتاريخ الادب الحديثة » (la commission internationale d'histoire littéraire moderne) (1928). والتي التزمت بتهيئة الاتصال الدائم بين الدارسين والنهوض بالدراسات التاريخية الادبية. وبهذا تكون الاطار الشرعي لدراسة ما كان يطلق عليه ڤيلمان Villemain، عام 1828 بـ « السرقات الادبية الابدية، التي تتبادلها كل الدول »، ولدعوة التحدي،

---

(23) T. Klaniczay, Op. Cit. pp 191 - 192.

التي أطلقها ج.ج. أمبير (J.J. Ampère) : « سنقوم ـ أيها السادة ـ بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الادب ».

ويظهر على أن عوامل عديدة، كانت تدفع بتطور المقارنة الى اتخاذ مجراها الطبيعي، من ظواهر اعتباطية لا تحكمها قواعد العلم، الى كراسي وشعب دراسات مستقلة.

وهكذا اتجه الاعتقاد الى تأكيد مكانة الادب المقارن، كدرس من بين الدروس، التي تتطلب الدراسة المتداخلة ـ والمتعددة ـ الاختصاصات، والتي تتموضع في الصفوف الاولى، وتلتقي بعديد من الدروس الانسانية، ويكفي هنا التذكير ـ على سبيل التوضيح فقط ـ بعلاقاته بالنقد، والتاريخ ونظرية الادب، وكلها تدخل في إطار مفهوم عام، يطلق عليه « علم الادب ».

3 الارهاصات الأولى للأدب العام والعالمي

يعتقد فان تييجم أن بإمكان الادبين العام والعالمي أن يجتمعا تحت عنوان: التاريخ الادبي العام أو «تاريخ الادب الدولي»، الا أن هذا المفهوم لا يلبث أن يصبح متجاوزاً، بتقدم البحث في الادب العام والعالمي من جهة، وتطور تقاليد الدرس المقارن، الذي أخذت شعبه تطلق على نفسها «شعب الادب العام والمقارن» من جهة أخرى. من ثمة كان من اللازم توضيح هذا التلازم بين العام والمقارن، بالاضافة الى تتبع تدارس مفهوم الادب العالمي، عبر تقليب حدود الادبي والعالمي / الادبي والعام / الادبي والمقارن.

بهذا يطرح المنظور التاريخي نفسه، على الباحث في المصطلحات، كما على دارس موضوعات هذه المصطلحات، ونجد عند فان تييجم موضعة للادب العالمي في ملازمته لفترات تاريخية بعينها، تؤصل وتحددها في أربع عالميات أروبية، يظهر أن فان تييجم يتبناها، لانه يعرضها ككليات إنسانية، دون أن يدري أنه يتحدث فقط عن عالمية أروبية محضة، وهي غير تلك التي يتعرض لها جوته في مواضع أخرى من كتاباته. يقول فان تييجم:

« كان جوته في عام 1827 يتحدث الى إكرمان عن «الادب العالمي» Weltliteratur، على أنه مجموعة من الاداب الخاصة ينبغي أن نحسن النظر اليها حتى لا

نقع فريسة أخطاء قومية. فبعد عالمية المسيحية والفروسية، في القرون الوسطى، والعالمية الانسانية في عصر «النهضة»، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية، في «عصر التنوير» ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية، تعنى أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها»[24].

وباستثناء العالمية الرومانطيقية، التي تنفتح على الاختلافات القومية، فإن باقي العالميات تدور في إطار مركزية أروبية.

ويحاول «الادب العام من وجهته، إحصاء وتفسير أمهات الاعمال، التي تكون تراث الانسانية، حيث يتكون هذا الادب من الاعمال المتميزة بصداها، والنجاح الذي تحرزه دوليا، وكذا بطابع الاستمرارية التي تمثلها، حيث لا تصبح ميزة خاصة بعبقرية الكاتب، بل بأصالة عالميته. فالعالمية من هنا هي هدف الادب العام بكل تقنياته الاحصائية والتأويلية لنجاح وصدى الاعمال الادبية، لذلك يصبح من الضروري القيام بمعالجة ثنائية للاصطلاحين والمضمونين، على اعتبار أن هنالك علاقة جدلية بين الاثنين معاً، حيث يلاحظ أن انتماء أدب الى حضارة مهيمنة، يساعد على ارتقاء هذا الادب، إلى الادب العالمي.

وهكذا لاقت فكرة الادب العالمي ترويجا، يخرج بها من مفهوم بداية القرن 19 عند جوته، الى اختزالية عامة، تعتمد على انتقاء المركزية ـ الاروبية، للاعمال الكبرى في التراث الادبي.

فلا غرابة أن نجد في عرض فان تييجم، تحويلات وتعديلات، تجنح بالادب العالمي، إلى الاندراج في الادب العام.

« حين نعالج مباحث الادب العام نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تطرح على نفس النحو في تاريخ الادب القومي أو في الادب المقارن، بعضها يتناول المسائل التي ينبغي

---

(24) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 28.

دراستها، وبعضها الآخر يتناول المناهج التي ينبغي اتباعها، سواء في البحث نفسه، أو في عرض نتائج هذا البحث »[25].

وهذا التمييز بين الاداب (القومية والمقارنة والعامة) يخالف تماما الفهم الحالي: الذي يدمج بين المقارن والعام، لخضوعه للادراك الذي كونه الجيل الاول عن هذا التمييز، وهو شيء طبيعي، نشدد عليه، لكي نوضح فيما بعد ما طرأ على المفاهيم من تطورات تخلصت فيها من آثار الوضع والتاريخي، إلى حد بعيد، لذلك كانت معالجات الفترة تقوم على تجميع الارهاصات الاولية، ومن هذا المنظور كان يتحدث فان تييجم، عن القيمة التاريخية للظواهر الادبية مقسماً إياها الى طائفتين، هما:

أ ـ التأثيرات المتنقلة، أي التيارات الادبية.

ب ـ الاتجاهات المشتركة والمتزامنة، دون وجود تأثير.

من ثمة، تخضع الظواهر الادبية لثنائية الالحاح على الاسباب والمسببات من جهة، وتحقق نفس الظواهر دون وجود للاسباب والمسببات من جهة ثانية، وهذا ما يبرر تسمية «تاريخ الادب العام»، التي لازمت تحاليل رواد المقارنة ومن منظور هؤلاء يفسر فان تييجم، دلالة «التأثيرات المتنقلة» و «الاتجاهات المشتركة» كعنصرين متمايزين، هما:

أ ـ «التأثيرات المتنقلة أو المشعة» التي «تصدر عن نقطة مشتركة، ككتاب أو مجموعة من الكتب، وتشع من هذه النقطة في اتجاهات عدة فنجدها في عدة بلاد أجنبية »[26].

أما العنصر الثاني فيخص بتسمية «الادب العام» تمييزا له عن العنصر الاول الذي يمثل «الادب المقارن».

---

(25) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 189 .

(26) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 190 .

ب ـ « أما الادب العام فهو يرى ان من مهماته الاساسية أن يحصي أكبر عدد ممكن من الوقائع الادبية التي تمثل وجود مشابهات أكيدة في بلدان مختلفة، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة.

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثير هو (...) أن السبب فيه لا يرجع الى تأثيرات عالمية، وإنما هنا ذلك علل مشتركة بعثت على وجوده في كل من هذه البلدان، وهي هذه الحالة الاجتماعية والميول الادبية التي شهدناها في نهاية عصر النهضة، وكانت تؤدي جميعاً إلى التحذلف والتصنع والتكلف »[27].

وهكذا تدخل التشابهات، التي لا ترجع الى تأثيرات معينة فيما يطلق عليه النقاد « روح العصر »، وهو تعليم يثير الشك ولا يبعث على اليقين.

ويظهر أن الروسي جيرمونسكي، يتبنى بدوره هذه التشابهات التلقائية، جاعلا إياها من صلب الادب المقارن لا العام، على عكس فان تييجم، الذي يرى أنه:

« يجب ان لا نقسم هذه الدراسة الى أقسام، يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخذاً، بل يجب أن تقسم الى مناطق مركزية، تبعا لطبيعة التأثير وعمقه. والأمر كذلك في تأثير روسو من ناحية الافكار والعواطف، وتأثير بايرون من ناحية العواطف والاشكال الفنية، ولا شك أن الباحث سيستفيد من الابحاث التي كتبت قبله، عن تأثير بترارك وروسو وبايرون، في بلد ما أو كاتب ما. ولكنه يستفيد منها كمرشد له، الى تقرير لوائح النصوص، التي يجب عليه أن يدقق فيها، ذلك أنه لا بد في الغالب من إعادة النظر إلى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة، وهي وجهة الادب العام »[28].

فاللوائح التي يتحدث عنها فان تييجم، هي تلك التي يتزعمها بترارك وروسو

(27) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 195.

(28) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 190.

وبايرون، فهي لوائح أروبية، لتمجيد العالمية الاروبية، لا الادب العام، كما تفترضه هذه النظرة، وكما يجب ان يكون عليه الادب العام، بالمفهوم الانساني الشامل. فالخلل الذي يكتنف تقديم فان تييجم، لا يعود الى خلل في المنهج أو المادة، بل هو خلل في الرؤية الانتصارية، التي تختزل الذكاء الانساني، في حضارة أروبية، ظلت مخدرة بنشوة ما حققه القرن 19، من تأثير على العقليات والوضعيات الثقافية، بفعل تطورية هذا القرن، وقوة مثاليتها، التي سارت وراء تأثيرات سبنسر وأوجست كونت...

كما أننا قد نجد الاعذار الكثيرة، لخوض فان تييجم، في هذا المسار، بدعوى أنه يتعامل مع حقل أروبي محدد، إلا أنه وفي هذه الحالة لا بد من مراجعة شاملة لمفهوم الادب العام، لا كعلاقة علة بنتيجة، يتوقف عندها فان تييجم، قائلاً:

«في كل هذه الظاهرات التي أتينا على دراستها نلاحظ علة بنتيجة، ومهمة المؤرخ هي أن ينشأ من علاقات التسلسل التي أوجدها هو أو أوجدها غيره لائحة عامة للتأثيرات المتبادلة بين مختلف الاداب في المسألة التي يتناولها بالدرس. والابحاث التي من هذا النوع ما تزال قليلة، وما زال أفقها ضيقا جدا على وجه العموم: فما تكاد تتجاوز أدبين أو ثلاثة على وجه العموم، ومع ذلك فإن هناك دراسات قيمة في هذا الباب، كتبها أناس من خيرة العلماء، إذا قرأناها عرفنا ماذا ينتظر من الادب العام»[29].

ويظهر من خلال تركيزنا على نموذج فان تييجم، تشديدا على شخصية بعينها، ويأتي تبرير هذا التشديد من الاهمية الخاصة، التي منحها العالم العربي لهذا الباحث. سواء بترجمة كتابه (الادب المقارن)، أو بالترويج لافكاره في أغلب الكتب التعليمية للادب المقارن، لا عند محمد غنيمي هلال وحده، بل عند أولئك الذين لم تسعفهم القراءة في الاداب الاجنبية، واكتفوا بمترجم الدارس وتدريس قواعده، لمدة طويلة في الجامعات العربية، التي خاضت ـ ولمدة طويلة ـ في «تحديد المسألة» و «تحديد الفترة»، المراد دراستها، مؤكدة على تأثير أدب عالمي واحد، حيث تتوقف قيمة

(29) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 193 - 194.

النتائج على دقة التحديدين، لأن طبيعة التيارات تقتضي انصبابها في تيارات أخرى أدنى، بعد إخصابها لحقول شعرية ودرامية وروائية، ويستدعي الاستقصاء، قراءة أكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع في الاداب التي عبرت بها تيارات متشابهة، وهي عملية تستدعي الاحصاء الدقيق، الذي يحيل على التواريخ المفصلة للعصور الأدبية والمقارنة.

ولا شك أن نجيب العقيقي في الادب العربي، كان يقابل فان تييجم في الادب الاروبي، لان كتاب العقيقي حول (الادب المقارن) يندرج في الاحصاء الشامل، للظواهر والتيارات والشخصيات الادبية كأساس لبحثه عن العام في الادب العربي، لا على مستوى الكتاب السابق فقط، بل وفي كتاب (المستشرقون)، الذي يلتقي في حوافز تأليفه، بما يلح عليه فان تييجم كشروط لولوج التيار العام:

« فليس في وسعك أن تقرر وجود تأثير عالمي بالاعتماد على اسمين أو ثلاثة من أسماء كبار الكتاب. هذا إلى أن العبقريات الفذة لا تتفق مع غيرها، إلا في جزء يسير من أنفسها، وما تقتبسه من التيار العام تحيله الى شيء من ذاتها، فما نستطيع أن نتعرفه في يسر. وإنما يكون اكتشاف العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين بل المغمورين، فحنئذ تبين لك العناصر المشتركة بينهم وبين من هم أكبر منهم. وفي هذه العناصر المشتركة، تلعب المؤثرات الاجنبية في الغالب دوراً كبيراً »[30].

وهذا النوع من التنظير لتأثير العالمي، الذي يبحث عنه لدى الكتاب العاديين، بدل العباقرة المستوعبين، هو تدعيم للاطروحات الاروبية، بشأن التسليم بريادة بترارك وروسو وبايرون كمرحلة أولية، تقتضي فقط استخلاص تأثيراتهم الاكيدة في الكتاب العاديين، بل وأكثر من هذا، فعلاقة القوى هاته، تذهب بالكثير الى اعتبار الآداب الصغرى، آخذة بالضرورة من الآداب الكبرى، انطلاقا من قناعات مسبقة تفترض تقليص فضاء العام والعالمي في جغرافية أروبية، حيث لا يشعر فان تييجم،

---

(30) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 199.

بأدنى حرج وهو يعلن:

« ولئن كانت الاداب ذات الاشعاع المحدود لا تقوم بدور المرسل إلا في النادر، فلقد قامت بدور كبير من حيث هي آخذة وناقلة في بعض الاحيان. وطبيعي أن الباحث لا يستطيع أن يوغل في بحثه إلا في الاداب التي يجيد قراءة لغتها، إلا أن من الممكن أن يقسم العمل بين عدة علماء يشتغلون في مسائل واحدة، فتأتي النتيجة وافية على قدر الامكان »[31].

وفي هذا الاطار يرد إيڤان بالدزيسار (Ivan Baldzisar) بأن الادب الجيد ليس هو دائما ما يمثل الكنز المشترك للعام بأسره، وبالتالي، فقد اساءت قولة « الدول الكبرى، ذات الادب الكبير » للانسانية، أكثر مما خدمتها.

ويصبح على الادب العام أن يلاحق التبسيطية والتحريفية للادب أكثر مما يعني بالتاريخ والمضمون الحقيقين لهذا الادب، والذي يظهر أن علينا ترتيب وقائعه ونتائجه وفقا لقراباتها، مهما كان اختلاف لغاتها، لأن خضوع كتاب هذا الادب لنفس التأثيرات الفلسفية / الاخلاقية / الدينية / الفنية / الاجتماعية / السياسية، وكذا تعبيرهم عن أفكار واحدة، واستعمالهم لاسلوب واحد، يقتضي مراعاة الجمع الطبيعي بين هؤلاء في إطار الادب العام، حيث يعتقد فان تييجم أن:

« في وسع الادب العام ان يساهم مساهمة قوية في توجيه أولئك الذين أخذوا على عاتقهم أن يقربوا بين الشعوب، لا بتحطيم الخصائص القومية التي تكون جوهرها وحياتها (...) بل بفهم هذه الخصائص، وبمحبة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف وأفكار وتعبيرات الى التراث المشترك للانسانية المفكرة »[32].

---

(31) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 200.

(32) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 214.

ويظهر أن فان تييجم يؤصل لـدرس الادب العـام، كيفما كـانـت المآخـذ التي يثيرها هذا التأصيل في تعارضه مع اللاحقين من المقارنين، والذين أدخلوا على ثوابته متغيرات تستجيب للحظة التاريخية، من هنا يجد كلود بيشوا أن:

« من الممكن بدون شك تفسير الظواهر المتشابهة والتي تقع في نفس الوقت عبر بلدان مختلفة، بفعل البنيات السوسيو ـ اقتصادية المشتركة لهذه البلدان. إلا أن هذا التفسير سيبقى جزئياً، لان مجموعة من البنيات عليها ان لا تنتهي الى مجر ظواهر متشابهة، بل الى ظواهر واحدة ـ متطابقة ـ، الا ان هذه الاخيرة لا توجد على مستوى الايديولوجيات (الفلسفية السياسية والاجتماعية، التـوجيهـات العـامـة)، التي تختزل الى مفاهيم ثابتة. بينما يفترض المتشابه تعدداً في البنيات السفلى، وهو تعدد يأتي نتيجة المناخ الوطني، اللغة، الوعي بالماضي التاريخي، الذي يكون صلب بلدها... الخ »(33).

وهكذا تكمل نظرة كلود بيشوا ـ من منظور تمثيلها للجيل الثالث من المقارنين ـ ما ساهم في تأسيسه فان تييجم، والذي لا يعتبر متجاوزاً بأية وسيلة من الوسائل، لان ثوابت الباحث تقبل التعديل بأكثر ما تتقبل التغيير الكامل، لأن المعرفة الواسعة بالاداب الاروبية والانخراط في تاريخ النص المقارن، هي ما يمثل الخلفية الفكرية للخلاصة التالية:

« ... نرى الكتاب وقد انخرطوا في التيارات الادبية فجرفتهم أو تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها، ونراهم تارة بدايات التأثير، وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات أو تكثيرها أو تحويرها، وتارة خاتمة مطاف، وتجسداً كاملاً لصورة من الفن، لا يسعها بعد الا أن تفسح المجال لغيرها. ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة وتتواجد تارة أخرى (...) ونعجب بهذه التيارات الكبرى، أو بهذه الامواج التي تعلو وتعلو، حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد، فتهدمها تارة، وتارة تنحسر عنها

(33) Claude Pichois, Op. Cit. p 95.

(...) ونتتبع هذه الغنائم، التي يغنمها الادب العالمي على حساب خساراته، وما هي في الواقع بالخسارات، فمن ينظر الى لوحة الادب العام، يجد أن الماضي ليس هنا بماض: فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديدة، وتصبح جديدة حية كحياة كتب الساعة، ونرى كل امة من الامم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام يلعب دوره، ويعبر عن فكره، ويحلم حلمه، في هذه الدرامة الواسعة التي تشمل الانسانية بأسرها »[34].

ولعل موسوعية العصر ساهمت بالكثير في تمكين فان تييجم من سداد الملاحظات الوضعية، التي تقوم ظاهرة التأثيرات وتموضعها في اطار الحس المشترك الاروبي، وبما يلونه من عقائد وتقاليد المركزية ـ الاروبية.

ويظهر ان مغالاة فان تييجم، تلتقي في حدود معينة بأراء جوته المثالية، حول عالمية الادب، بما أثاره من مناقشات عالمية وجرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة، حتى تشمل أدبا عاما يدرس «اللمسات المشتركة لعدة آداب» سواء كان بينها مشتركات أو تواردات. تسعى لايجاد هذا الادب من «مجموع الاثار التي نحبها، لكن كلا الرأيين كانا يبدوان في أول الخمسينات، ميتافيزيقيين أو غير نافعين.

إن تعريف فان تييجم للادب العام، ليستلفت الانتباه بتمثيل الادب الوطني والمقارن والعام لديه لثلاثة مستويات متتالية، حيث يتعامل الادب الوطني مع مواضيع، العلاقة بأدب وطني واحد، بينما يتعامل الادب المقارن مع مشاكل على صلة بأدبين مختلفين، على حين يتفرغ الادب العام للتطورات في عدد أوسع من الدول... مرتبا في وحدات عضوية، كاروبا الغربية / الشرقية / أمريكا الشمالية / اسبانيا وأمريكا اللاتينية / الشرق الادنى / الاقصى. لقد كان فان تييجم خلال إقامته فروقه النوعية لا يفكر في الوحدات المتساكنة كقسم ضروري من العمل، بحيث يدخل الادب العام عند فان تييجم، في تركيب تاريخ الادب العالمي كالتالي:

---

(34) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 216.

« إن الادب العام ليزيدنا معرفة بهذه الانسانية، وفهما لها وإدراكاً لعموميتها الحقيقية. قال ديرك كوستر: « ان الاداب الكبرى يكمل بعضها بعضاً ولكي ترسم صورة كاملة للانسان يجب أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر ». حين لا ندرس الا أدباً أو أدبين لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب انسانية وعواطف، انسانية لم يعبر عنها هذا الادب أو هذان الادبان، أو لم يعبر عنها على نحو كامل تام. إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة لهو درس في علم النفس: يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو مجهولة، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة. ان امتزاج التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الاجناس يفجر صفات روحية ظلت الى ذلك كامنة مستترة. وهذا النحو من تاريخ الادب يزيدنا معرفة بأنفسنا، وينمي ويغني فكرتنا عن الروح الانسانية »[35].

والحق ان الادب العام عند فان تييجم يعتبر شيئاً آخر يخالف كليا ما عليه اليوم، لان العوامل الاجتماعية القوية، والتي ولدت الافكار المحركة للقرون السابقة عليه، قد أعطت هذا الاخير القوة على ضم واجتياح كل شيء، إذ لم يسبق للافكار والمفاهيم ان كانت أكثر انتشاراً مما أصبحت عليه في قرن فان تييجم، الذي أصبح الانسان ولاول مرة يظهر فيها بكل سماته الميتافيزيقية والابستمولوجية الثابتة.

وكان علينا ان ننتظر ظهور نظرية الادب لروني والاك، حتى نصحح العديد من المعطيات، ونكيفها مع مقتضيات العصر وشكل الحضارة التي يرتبط بها الادب، وكذا الاختيارات السياسية والدينية والميثافيزيقية للجماعات، التي يعارضها أو يتبناها الباحث المقارن، ومن هذا المنظور جاءت مناقشة روني والاك، لفان تييجم حيث:

« تمثل صيغة « الادب العام » التي تفضل على « أدب العالم » (Litt. Mondiale)، موانع أخرى، فهي تدل في الاصل على شاعرية أو نظرية ومبادىء الادب، وقد حاول پول فان تييجم، في العقود الاخيرة، ان يخص بها استعمالا خاصاً، يعارض به « الادب

(35) فان تييجم، الادب المقارن، السابق، ص 217.

المقارن »، ويدرس « الادب العام » من منظوره التيارات والانماط الادبية، التي تتعالى على الحدود الوطنية، بينما يدرس « الادب المقارن » العلاقات التي توحد أدبين أو آداب متعددة، إلا أنه كيف نحدد الاوسيانية (Ossianisme) مثلا، هل تدخل في « الادب العام » أم في « الادب المقارن »؟ فلا يمكننا في هذه الحالة التمييز بين تأثير والتر سكوت خارج انجلترا وبين الموجة الدولية للرواية التاريخية، من ثمة يغطي الادب « المقارن » والادب « العام » بعضهما البعض دون أن يستطيع تجنب ذلك.

وكيفما كانت الصعوبات التي تثيرها فكرة تاريخ أدب عالمي (Litt. universelle) فمن الاساسي إدراك الادب ككل، ونعيد بناء مصير وتطور الادب دون اعتبار التمايزات اللسانية. فالحجة البالغة التي تخدم الادب « المقارن » أو « العام » أو « الادب » وحده، تقوم على الطابع الخاطىء لفكرة أدب وطني منغلق على نفسه »(16).

ويتبين ان الخلاف القائم حول مفاهيم الادب العالمي / العام / أدب العالم / المقارن، هو خلاف يمس بالدرجة الاولى رؤية المقارنين ومعارفهم، فبين معارضة الادب المقارن بالادب العالمي، وجعل هدف الادب العالمي هو الادب العام، تفاوتات لا يمكن الحسم فيها بمجرد اختيارات ذاتية، بل تتدخل في تحديدها إبستمولوجية تقتضي تقصي حدود المعرفة الادبية ومدى استجاباتها لمتطلبات العصرية من جهة، ورفض بقايا القرن 19 وتوجيهاتها للدرس المقارن كما يبسط ذلك فان تييجم، الذي انصب عليه الاهتمام لفصله التام بين المقارن والعام، وتضييق حدود هذا الاخير في التأثيرات الاجنبية، على حين يجعل روني والاك. من هذا العام شيئاً آخر، يفوق بكثير حدود الاثر، الى تحديد معالم مبادىء وشاعرية النظرية الادبية، مما يعيد الاعتبار الى نزوعات الدرس المقارن، في احتضان فضاءات وعوالم من التخييل، ما كان ليصل اليها بمجرد الرغبة في ملاحقة التأثيرات واثبات سجلاتها. فلا غرابة ان يلاحق روني والاك، نزعة فان تييجم، في عمق تاريخها الحضاري:

---

(36) R. Wellek, **Discrimination**, Ed. Yoleuniv. Pres, 1970, p 68.

« ففي النصف الثاني من القرن 19 أعطى تأثير التطورية قوة لمثالية تاريخ الادب العام. إذ كان أول المارسين « للادب المقارن » هم الفولكلوريون والاثنوغرافيون، الذين كانوا يدرسون، تحت التأثير الاساسي لهربرت سبنسر أصول الادب، وتوزعه عبر أشكال الادب الشفوي، وظهوره في الملحمة والمسرح والشعر الغنائي القديم، إلا أن التطورية لم تصب تاريخ الاداب المعاصرة، وسقطت ضحية إرادتها في انجاز موازنة حادة بين التطور الادبي والتطور البيولوجي، مما تسبب في تقهقر مثالها عن تاريخ أدبي عالمي، ومن حظنا أن عديداً من العلامات تجعلنا نتنبأ بعودة طموح تواريخ الادب العام، خلال السنوات الاخيرة. فكتاب ارنست روبرت كيرتيس، عن « الادب الاروبي والعصر الوسيط اللاتيني » (1948) يشهد على موسوعية مدهشة، حيث عمل على ملاحقة الفضاءات المشتركة في كل التقاليد الغربية، كما يتأسس كتاب « المحاكاة » لاريك أورباخ (1946)، مؤرخ الواقعية منذ هوميروس الى جويس، على تحليل اسلوبي لنصوص الاعمال. ويحقق الباحثان نجاحا نقديا، يتحدى الوطنيات مظهرين بقوة، وحدة الحضارة الغربية، وحيوية التراث الموروث عن العصر الوسيط والمسيحي »[37].

وهكذا يموضع روني والاك، اشكالية الادب العام وتاريخه في اطار تطور المعرفة الانسانية، للقرن السابق على قرننا، والذي ترك بصماته على الادب، كما على باقي المعارك الاخرى، كما يشدد على الاعمال، التي استطاعت ان تخلص الادبي من قبضة الوضعية، كعملي ارنست روبرت كيرتيس وإريك أورباخ.

ولا يخامرنا الشك في ان مقالة روني ايتيامبل ـ في الموسوعية العالمية ـ حول تعريف الادب العالمي قد استفاد بقدر كبير من الملاحظات الثاقبة لروني والاك، مما يكشف عن التعديلات الجوهرية، التي مست أحد رواد الجيل الثالث من المدرسة الفرنسية، ولا سيما انه يرسم معالم الادب العالمي، في موسوعية تطلق على نفسها « الموسوعة العالمية » حيث يرى روني ايتيامبل أن:

---

(37) R. Wellek. Op. cit. p 69.

« الادب العالمي لا يدرك الا في شكل تاريخ عالمي بينما يستخلص الادب العام، من التاريخ العالمي للاداب، مجموعة محددة من الادراكات والثوابت، « تتمثل في الرومانسيين / الكلاسيكيين / الباروك / البلاغة... » أي إما من نظرية الانواع: فيما يخص مثلا العناصر المشتركة في المسرح الفرعوني والتراجيدية الاغريقية وخفايا (Les mysteres) العصر الفرنسي الوسيط (...) ومسرح (النّو) و (الكابوكي) باليابان (...) والاوبريت البيكينية (الصينية) (...) وهكذا نرى الادب العام يتميز عن الادب العالمي، في شكل مجهود تركيبي بالنسبة للتحليل، إلا أنه لا وجود لتطابق بين الاداب العالمية / العامة / المقارنة. وتشكل الدراسة المقارنة للاداب الوطنية، في مجموعها ما يسمح بإقامة أدب عام ونظرية عامة للادب. وهكذا يسمح المنهج المقارن، بالمرور من دراسة تحليلية لكل أدب الى الدراسة التركيبية للادب عامة... »[38].

ويعتبر تعريف روني ايتيامبل طفرة كبيرة في مجال الدرس المقارن، حيث يستطيع هذا الاخير رسم معالم ذات أبعاد انسانية، لا تتقيد بقارات وحضارات معينة، بل تذهب الى حد بعيد من الجرأة المنهجية في تجاوز المفاهيم الضيقة للتعريفات، من هنا يرى جون فيلشتر، عدم مرادفة الادب المقارن للادب العالمي، كما يوضح دونالد ديڤي الفرق بين الاثنين، عندما يحذرنا من اكتساب معرفة سطحية بعدد صغير من الكتاب الاجانب من خلال ترجمة غير محققة لاعمالهم، وهو ما يقع في الغالب حين يتخذ هذا العدد الصغير من الكتاب الاجانب نموذجاً للادب المغاير لا عينة منه.

وإذا سلمنا بأن مهمة الادب العام هي تغطية مشاكل علم الجمال الادبي ونظرياته، يصبح منحى الادب المقارن - من ثم - الاندماج في الادب العام، وقد تقودنا الدراسة المستفيضة لادب قومي ما، إلى الادب العام، ما دام المقارن يتساءل باستمرار، عن شكل الحضارة، التي يرتبط بها الادب، وهل هي مدنية أم قروية، لارتباط أشكال أدبية خاصة بكل نمط من هذه الانماط، ما دام هذا الاختلاف هو ما يحدد مثلا إفراز الشعر الغزلي، ورواية العادات، والخرافات، على اعتبار انها أحداث

(38) R. Etiemble, **Encyclopedie Universalis**. p 11.

وانعكاسات، لان للمقارنين من الادوات، ما يفيد موجهيهم في الطريق.

من ثم يصبح تداخل ـ الاختصاصات، قمينا بابراز مجموع التقاليد والاستلهامات، التي تضفي الشرعية على الادب العام.

أما عند م.ف. غويار، فالدلالة الخاصة للادب العام، تكمن بالضبط في تطبيقه على الدراسات الادبية المقارنة.

وللالمام بدلالة اصطلاح «الادب العام»، من السهل معارضته بالتعبير الشائع لـ «الادب الوطني»، فالادب العام يصل بين مختلف الآداب الوطنية، ويفتح الجسور بين الادب والفنون الجميلة.

كما يحيل «الادب العام» على أبحاث، ذات طبع نظري، إذ يعرف الانواع / البنيات / التيارات، دون إحالة مباشرة على العنصر الزمني، ويكمل «الادب العام» تاريخ الادب العام»، الذي يهتم بالتسجيلية، واصفاً المذاهب / التطورات / بحث الاصول / تقييم التأثيرات.

كما يمكن تمييز التسمية التقنية التي يستعملها الناشرون، فاستعمالهم لـ «الادب العام» يستهدف معنى آخر: أي كل ما يدخل في إطار محدد وخاص من الاعمال، التي لا تحيل على العلم / الدين / الفنون / التاريخ / الرحلات، وهي من ثم أدب محض أو نقد أدبي.

وبهذا يرتفع «الادب العام» فوق كل الحدود ووجهات النظر الوطنية، وهو ينجز تراكيبه منطلقاً من عنصر دولي في حد ذاته، أي من تيم أو نمط أو نوع أو تيار، ويمكن القول بأن «الادب العام» يعود إلى بداية القرن العشرين، بينما تعود بداية «الادب المقارن» الى 1830، وهذا لا يعني القطيعة بين المقارن والعام بقدر ما يعني تكون أدوات نظرية للمقارن، تمكنه من معاينة العام والعالمي، من منظور شامل.

وهذه الاهمية التي تمنح لتحليل الادب العام في إطار الادب المقارن، لا تعني منحه تمييزا خاصا على حساب دروس أخرى، بقدر ما تعني إعادة الاعتبار الى طرح مفاهيم في إطار تطور منهجي ومعرفي، وهي بذلك إعادة ـ لترتيب الاوراق التي أهملت لسبب أو لآخر، طوال فترة من تاريخ الادب العام والعالمي.

فالتطورات الحاصلة في المعارف الانسانية، جعلت الدرس الادبي يعيد النظر في مقاييس العالمية وشرعية القواعد التي سادت، لا لشيء إلا لانها سليلة القرن 19 .

من هنا يحاول الادب العام، تنظيم وتنسيق مجموعة من الظواهر الادبية، في جوهرها الدلالي، بأكثر مما يصنع ذلك في مادتها. ويميز الادب العام، من هنا ـ بجوهره لا بماديته ـ عن مجرد التاريخ الادبي. كما يقوم تكوينه عبر عمليات واسعة من التصفيات والاضافات، عاملا على الالمام بمقاييس وكثافة الظواهر المرتبة، مكتشفاً ومتتبعاً الخطوط القوية للحياة ذاتها. ويتميز الادب العام كذلك، بكبر وشساعة الفضاء الذي يغطيه، دون... خلط بينه وبين الـ Weltlitératuren التي سخر منها فارينيلي Farinelli سنة 1930 .

ويضيف الادب العام المواد المقارنة الخالصة و « التشابهات » البسيطة، التي تعود الى « الاسباب المشتركة » التي يعطيها فان تييجم، اعتبارها المستحق (...): حيث تبرز كتل من العلاقات، والتقاطعات، والتداخلات، والصدف، والتوافقات المختلفة، والتدقيقات من نفس الارضية الانسانية...

وهذا التنظيم والتنسيق الذي يتوخاه الادب العام يستجيب لتطلعات تحقيق عدالة في القيم الادبية، التي تغمط من أدوار آداب على حساب آداب، تمتلك قوة مادية تدعمها في بلوغ الصدى الواسع، بفعل عوامل خارج أدبية، تعتمد على فقد التوازن، وعلى ذلك تقوم موضعة الادب العام عند هنري ريماك، حين يسجل :

« لقد كان مصطلح الادب العام ولا يزال مستعملا لاجل دراسات ومنشورات تهتم بالادب الاجنبي في الترجمة الى اللغة الانجليزية أو بأكثر توسعية لمقدمات (...) والتي لا تتلاءم داخل رفوف أرشيفية إدارية، ولا يهتم بها إلا الطلبة خارج الادب الوطني، وأحيانا يشير الادب العالمي الى التيارات الادبية، أي المشاكل والنظريات ذات الاهتمام العام، وذات صلة بعلم الجمال. ويفشل الادب العام كالادب العالمي، في تسطير طريقة لمدخل المقارنة، مع أن باستطاعة الادب العام بدروسه ومنشوراته، تزويد دراسات الادب المقارن بالقواعد الممتازة، والتي ليست في حد ذاتها مقارنة »[39].

(39) H.H. Remack, Comparative Literatur, Its Definition and Fonction, p 9.

ويظهر ان الادب العالمي في الغرب، ينزع الى اختزالية تعتمد على انتقائية المركزية ـ الاروبية، للاعمال الكبرى في التراث الادب الغربي، حيث لا تمنح المجاميع والانتولوجيات وخزانات الادب العالمي، مكانة لادب القارات المنسية: الافريقية والاسيوية والامريكية ـ اللاتينية.

فلا غرابة ان يطالب روني ايتيامبل، بضرورة مراجعة مفهوم الادب العالمي حيث تخضع علاقات الادب والفنون الاخرى للادب العام على الخصوص، وكذا للادب المقارن أحيانا، إذ يظهر الادب العام، بالتالي مهيئاً بأكثر من التاريخ الادبي، للاستقبال والتنسيق بين عديد من أحداث العلاقات القابلة لبلوغ نتائج واسعة.

وهكذا ترتبط ظاهرة الادب العام، التي تعالج اليوم بطلاقة مدهشة ومثيرة، استمرارية القديم في الحديث، مع العلم أن «تأثير» الاعمال القديمة الكبرى، يكتشف بطرق شتى، هي عامة غير مباشرة وغامضة، وهي من ثمة ذات خصوبة أكثر. ففي حقل التاريخ، تقوم هذه العناصر القديمة ـ بالرغم، أو بسبب تغير وجوهها الرائعة، عبر الحقب والبلدان ـ بدور علم للاكتشاف، يسمح أحسن من كل شيء، بقياس المسافات، عبر مختلف العصور، وفي كل بلد، بالنسبة لنقط ثابتة، مقارنا نتائج نفس النمط، ليشمل أكثر من مظهر أدبي.

ويتبين من أغلب الطروحات، بأن رؤية الادب للعالم كانت رؤية اختزالية وظلت كذلك، لان اختيار الاعمال الكبرى في تاريخ الادب العالمي، بقي حبيس ادب القيمة، وهو أدب يشدد على التأويل الانتقائي، الذي يتجاهل أدب الثقافات الاخرى، حيث لا يتم اعتباره عند الاقتضاء إلا في حدود إندماجه في الثقافة المهيمنة، أي للمشترك في التقليد الاروبي.

ويرتفع الادب العام الى مستوى أغلب «العلوم الانسانية»: من سيكولوجية / سوسيولوجية / إثنية / تاريخ الديانات / الفلسفة عامة، نظراً لما طرأ على العالم من تغييرات راديكالية، لتغيير العلم والتقنية من وضعية الانسان في الكون، مما أصبحت معه متطلبات تقوية المشروعية الادبية، ترتبط بمشروعية الفهم المتداخل ـ للثقافات.

وكان علينا ان ننتظر طويلا حتى تظهر المدرسة الامريكية لتسدد سهامها الى ضعف طروحات الادب العام والعالمي، حيث يميز هنري ريماك بين الفروقات النوعية في المصطلحات، ويرفع الالتباس الذي ساد :

« بين الادب المقارن والادب العالمي (حيث) توجد فروق في الدرجة، كما توجد فروق رئيسية كذلك، في العناصر التوفيقية (...) للفضاء والزمن والنوعية (...).

إن المصطلح الدعائي للادب العالمي، يطالب بالاعتراف به عبر كل دول العالم، وبطبيعة الحال نقصد العالم الغربي.

(...) ويقترح الادب العالمي كذلك، عامل الزمن وكقاعدة فإن الحصول على الشهرة العالمية يلزمها وقت، لان الادب العالمي غالبا ما يتعامل مع الادب المتعارف على عظمته، بواسطة اختبار عامل الزمن، إن الادب المعاصر، رغم كل ذلك، لا يمكن تغطيته بمصطلح الادب العالمي، بينما يستطيع الادب المقارن، على الاقل نظريا مقارنة أي شيء تمكن مقارنته بغض النظر عن قدم أو حداثة العمل أو الاعمال. يجب أن نقبل من خلال التطبيق، أن جل دراسات الادب المقارن تتعامل مع نماذج أدبية، تنتمي الى الماضي، والتي استطاعت الوصول الى الشهرة العالمية الواسعة، إن ما قمنا به منذ الماضي وما سوف نقوم به لهو في الواقع « أدب عالمي مقارن »[40].

وهكذا يضع هنري رماك، حدا لمعارف قرون سابقة، حاولت أن تستحوذ على قرننا، مدعما بذلك آراء روني والاك رائد هذا التخليص من مفاهيم القرن الوضعي.

ان الحاح هنري ريماك، على العناصر السابقة ليبرر الانشغال بالدرس المقارن، كتصور منهجي، للتعامل مع الظواهر الادبية في إطار هرمنوتيكي.

وتساعد عوامل الزمن والفضاء والنوعية أو الجودة، والتركيز، على إيجاد فروق في الدرجة بين الادب العالمي والادب المقارن، إلا أنه توجد فروق أكثر جذرية، حيث يستوجب مثلا التصور الامريكي، في المكان الأول، بحوثاً في العلاقات بين الادب

---

(40) H.H. Remack. Op. cit. p 9.

والمدارات الاخرى، بينما لا يتطلب الادب العالمي ذلك، وفيما يخص الانتاجات الالمانية في هذا الحقل يظهر على أن:

« المؤلف الضخم الذي كتبه أحد كبار الموسوعين الالمان، وهو كيروفون فيلبيرت والذي دون فيه لـ: « الادب العالمي الحديث »، لا يأخذ بعين الاعتبار سوى الادبين الاروبي المعاصر والادب الامريكي، التابع له. وكذلك الشأن بالقاموسين اللذين ألفتها ايليزابيت فرينزيل ويعالجان « أعلام الادب العالمي »، و « تيمات الادب العالمي » فالاعلام والتيمات، كما تطرقت إليهما ايليزابيت فرينزيل، تنبثق كلها من « دخائر » الادب الغربي، هذا بغض النظر عن أن إيليزابيت فرينزيل، لا تناقش ولو سطحياً، مفهوم الادب العالمي في مؤلفيها على اعتبار ما يمثله ذلك من قاعدة أساسية للدراسات الادبية الالمانية »[41].

ولم يقف الامر عند هـذا الحد، بل نجد يوسف كفالك وفريتس راداش يقومان بتعزيز هذا الاتجاه من خلال تقديمها لخزانة الاداب الاروبية بدل خزانة للاداب العالمية، وقد حاول ماتمريد براونئيك (Matemrid Brownick) تجاوز كل هذا بعمله الضخم « قاموس الادب العالمي للقرن العشرين »، ملحا على القطيعة مع المفهوم المعياري التقييمي والاروبي للادب العالمي، مراعيا في ذلك تقديم الآداب: الافريقية والعربية والاسيوية.

ففي الادب العام تلعب مختلف العناصر الثانوية لتوزيع وترويج الاحاسيس /الاحداث / الكتب / الرحلات / الازدواجية اللغوية / والكوسموبوليتكية / حمل وإشاعة الافكار / الانواع الادبية / الشفويات دوراً خاصاً.

وبحركة عكسية لتلك التي يقوم بها الادب العام، في نزوعه الى تغطية أكبر ما يمكن من الفضاء الممكن، يعمل تاريخ الافكار - بواسطة الادب، وكل العلوم الانسانية الاخرى - على بلوغ أعماق الوجود، فعلى حين يتحرك الادب العام على المستوى الأفقي، يتحرك تاريخ الافكار على المستوى العمودي، لهذا كانت الضرورة تقتضي مراعاة كل هذا.

من هنا لم يكن فيلهالم كيرنوس يطلق الادب العالمي الا على ما يمتلك تاريخا عالميا، ضمن تحقيقه لامكانات الانسان الجديد، وهذا الانسان الجديد لا يقتضي بالضرورة تبني وجهة نظر فيلهالم شرودر الذي يدين العالمية والمركزية الاروبية / متبنيا في ذلك الصفة المطلقة، للتطور التاريخي للمادية الجدلية، على اعتبار أن الانتقال الحتمي، من التكوين المجتمعي الاقطاعي الى الرأسمالي ذو أبعاد عالمية لا وطنية فقط، ملتقيا في ذلك مع وجهة نظر مانفريد ناومان. ولعل جل هذه التحولات، التي عصفت بالمدرستين: الامريكية والالمانية فيما يخص تحديد مفهوم العالمي، هي ما حدث بدانيال هنري باجو الى تبرير الاعتبارات الجديد لتسمية شعب الدرس المقارن والعام:

« أضاف المقارن الفرنسي، خلال سنوات السبعينات (اطلاق) « الادب العام » في حركة حماسية، وعيا منه بأن بعض الاعمال، التي يخوض فيها، لم تعد تحيل على ما يستمر في اطلاق « الادب المقارن » عليه، ووعياً منه كذلك بضرورة تغيير في البرامج - البيداغوجية أو البحثية - وفي تجديد مؤمل لاهتماماته وحقول بحثه. لقد مرت عشر سنوات، دون أن تكون هذه الاضافة، وما تتطلبه من (المقارنين) (...).

لقد احتفظنا بميدانين، لتوضيح ما يمكن أن يضفي الشرعية على « الادب العام »، هما: « الادب والفن » ومجموع يمكن ان يضم تحت تسمية اقترح لها، بنوع من المضض: « الثقافات الموازية »، وهي (لواحق - الادب / أدب الاطفال / التواصل - الجماهيري / السينما، الخ...).

وبضمنا لهذه الميادين، التي تعود جزئياً الى العلوم الانسانية، أو التي تنتمي كلياً، من الوهلة الاولى، الى بعض التخصصات، (كالموسيقى مثلاً)، فإننا نقوم بمخاطرة كبيرة إلا أن هذه الوضعية الغير مريحة، تمثل الحل الوحيد لاظهار المشاكل في تشكيل أصيل، لا يمكن اكتشافها بغير ذلك، وهي مشاكل يمكن تجاهلها من طرف المختصين »[42].

---

(41) فوزي بوبيا، الادب العالمي، ت: سعيد علوش، مجلة (الثقافة العالمية) بغداد، 1986.

(42) D.H. Pageau, **Le recherche en littérature générale, et comparée**, Bulletin de la (S.F.L.G.C) Actes du cologue d'Aray - Le Ferron, 1979, p VIII.

ويعتبر تدخل (دانيال هنري باجو) حول التطور الذي لحق متأخراً بشعب الدراسات المقارنة، اعترافاً بتثاقل خطى هذا التطور، رغم الاجماع على تغيير الاسم، واعتماد ما أصبح شائعاً في فضاءات أوروبية أخرى.

من هنا يظهر ان المفاهيم الالمانية والامريكية كانت جد متقدمة بالنسبة للفرنسية، على علات هذه المفاهيم وعواهنها.

كل هذه المعطيات التي سقناها، تدفع الى اعتماد رؤية نقدية تقترح اعادة النظر في مفهوم الغيرية، في دراسة مفهوم الأدب العالمي، لانها تفتح المجال لمبدأ الحوارية في الثقافات بما فيها ثقافات القارات المنسية.

وإذا كان دانيال هنري باجو، يطرح الموقف المتردد للمدرسة الفرنسية فإننا نجد والاك يجعل من النظرة الامريكية، خلاصة لوضع تاريخي كان عليه أن ينتهي الى ما وصل إليه الادب المقارن في قرننا، حيث:

«يوجد مفهوم ثالث لـ «الأدب المقارن» وينفلت من كل النقود: تلك التي تربط هويته بدراسة الادب في شموليته، وبـ «الأدب العالمي» وكذا بالادب «العام» أو «العالمي». وتضع هذه الروابط بعض المشاكل. فمصطلح «الادب العالمي» الذي يترجم لـ Weltliteratur عند جوته، له جانب تعظيمي. ربما كان زائداً، وهو يفترض دراسة أدب القارات الخمس، من إسلاندا الى زيلاندا الجديدة. والحق أن ليس هذا ما يقصده جوته. ويدل تعبير «الادب العالمي» Litt - Mondiale بالنسبة له، على الفترة التي كانت فيها الاداب واحدة، انه مثالية توحيد كل الاداب في تركيب موسع، حيث تأخذ كل امة نصيبها في نسق عالمي. إلا أن جوته كان يعرف جيدا بأن الامر يتعلق بمثال مستبعد التحقيق، وإن أية أمة غير مستعدة للتخلي عن فرديتها. ومن الاكيد أننا اليوم أكثر بعداً عن هذه الوحدة، ونقول في نفس الوقت بأنه من غير المتمنى، محو اختلافات الاداب الوطنية.

ان الادب العالمي (Litt - mondiale) غالبا ما يستعمل بمعنى ثالث، حيث تعبر صيغته عن التراث الكبير، الذي خلفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس، ودانتي، وسيرفانتس، وشكسبير وجوته، حيث انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمر من

أمد طويل، وقد أصبح اطلاق هذا الاسم مرادفاً لـ «الاعمال ـ الكبرى»، وهو يغطي مختارات من الاعمال الادبية، تبرر جزئياً في الاصطلاح النقدي والبيداغوجي، إلا أنها لا ترضي الموسوعي: لان هذا الاخير لا يمكنه التوقف فقط عند القمم، إذا أراد فهم السلسلة بكاملها، أو التاريخ في تطوره»[43].

وتصيبنا الخيبة حين نلاحق نصوص جوته، على اعتبار أنه الادب الروحي، لاصطلاح الادب العالمي، إذ أنه يرى في كل خاص، كيفما كانت اعتباطيته ـ على خلاف رأي روني والاك السابق ـ شفافية وإشعاع العالمي عبر كل الوطنيات والفرديات، حيث يتجسد الادب العالمي في عملية إنجاز تلقي القراءة. وهكذا يبسط جوته مفهوما واسعا لعالمية تنطبق على كل الامم، اليس هو القائل في (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي):

«الغرب كالشرق
يمنحانك معا نكهة الاشياء الرائقة
اترك عنك هذا الدلال، ودع القشرة
واجلس الى المائدة الكبيرة
وحتى لو كنت عابرا فلن ترفض
الاستخفاف بهذه الاكلة
وكل من يعرف نفسه
والآخرين
يعترف كذلك:
بأن الشرق والغرب
لا يمكنهما أبداً الافتراق»[44].

---

(43) R. Wellek, Op. cit. p 67 - 68.
(44) Goeth, Divan occidental - oriental, Ed. Montagne Paris, 1954, p 29.

ونستشعر مع قراءة هذه الابيات تحسسا للحواجز التي تحيق بالتأويلات الزائغة لمفهوم الادب العالمي، الذي يعبر عن رغبات مجهولة لدى الامم، عبر أخذها بالغريب والمألوف في التقاليد الادبية.

كما يميز جوته بين الادب العالمي العام، والادب العالمي الاروبي، مما يُبعده عن السقوط في متاهات المعادلات الثقافية وتساويها، انطلاقا من فلسفة ما، للتطور التاريخي، بل إنه يعتبر خصوصية الامم، مدمجا مقولة الغيرية (L'altérité) في مفهوم الادب العالمي، لأن الامر لا يتعلق بتحايل على جر الامم الى التفكير، الواحدة كالأخرى.

ويتنبه جوته من هنا، إلى مزالق التشابهات الثقافية، حيث تتعرف الشعوب على شروطها الخاصة في تبادل الواحدة مع ما يلائم الواحدة، عند الاخرى، وكذا ما لا يعجب الواحدة الاخرى.

ولا يصبح التقارب ممكنا، إلا على أساس مبدأ الغيرية كما يراها جوته، محددة في الاختلاف والخصوصية والهوية. وبذلك يصير الاعتراف والتعرف بالآخر، مفتاحاً لفهم الادب العالمي عند جوته، إلا انه ليس غاية في حد ذاته، بل شرطا للحوار المعبر عن التواصل.

فلا غرابة إذن أن يوضح وجهة نظره عن المغايرة والآخر، في الادب العالمي، من خلال نظريته في الترجمة، والتي يميز منها ثلاثة انماط:

1 - النمط الساخر.
2 - النمط البسيط والنثري.
3 - النمط المطابق.

فالنمط الاول، يضعنا أمام ضرورة امتلاك المعنى الاجنبي، وتقديمه من جديد بمعنانا. والنمط الثاني، فيعرفنا على الاجنبي في معنانا الخاص. أما النمط المفضل عند جوته، فهو النمط الثالث، الذي يريد من خلاله إعطاء ترجمة مطابقة للاصل، يصبح فيها الواحد، في مكانة الآخر، لا بديلا عنه. من هنا لا يخلط جوته بين الآخر

والواحد، كما لا يقود منهج مقاربته الى الآخر عبر الواحد، فالواحد هو الذي يحمل الى الآخر، إلى حد التطابق معه.

وهكذا يكتسب مفهوم التعرف والاعتراف بالآخر بعدا هرمنوتيكيا، يلعب فيه فن التأويل والتفسير والترجمة دوراً خاصاً، كان خلاله جوته، يـرى في كل أدب حاجة دورية للالتفات نحو الخارج في وقت كان الادب المقارن فيه، يبدو في بدايات وعي بالكوسموبوليتية الادبية. لذلك ارتبط الاعتراف والتعرف بالغيرية الثقافية، ومقاربة الآخر والحوار معه بكثير من الشروط، التي تدور حول تساوي الكائنات الانسانية مبدئياً، وتعادل إبداعاتهم الادبية والفنية.

من ثم يرى كلود بيشوا، ضرورة الالحاح على العضوية في النظر الى الادب العالمي، إذ:

« كما أن منزلا ليس مجرد أكوام من الحجر المهيأ لبنائه، فإن الادب العالمي ليس تجميعا للاداب الوطنية (...). ويقترح الادب العالمي (Weltliteratur) باصطلاح جوته، والادب العالمي بالاصطلاح الانجليزي أساساً، وجرد وتفسيرا لاعمال - الكبرى، التي تكون تراث الانسانية... وكل ما ينتمي الى الوطن والى مجموع الاوطان والذي يحافظ على توازن وسيط بين الوطني والمافوق - وطني.

وعلى فهم الادب العالمي ان يتم في علاقته بالتطور التاريخي: والحق أن مضمونه لا يتوقف عن التحول، فهو يفتقر أحياناً، ويغتني في الاغلب بحيث يقارن الادب العالمي بنوع من الرأسمال المركب الاهداف، إذ لم يمنع الرأسماليون من رسم تاريخ ثروتهم، من ثمة كان على مؤرخي الادب العالمي إنجاز تقييم مراحلي، بما تكونه هنا وهنالك، ممتلكات الجماعات الانسانية... ويظهر أن منتصف قرننا يؤرخ بالفعل للادب العالمي »[45].

ويدخل تدخل بيشوا هنا في استكمال للمنظور الفرنسي، كما ألح على تطوره

(45) Claude Pichois, Op. cit. p 102.

دانيال هنري باجو ، من هنا فليس من الغريب أن يلعب تطور المفهوم ، لدى الالمان والامريكيين دوراً هاماً في تكييف رؤية الفرنسيين ـ بيشوا ودانيال هنري باجو ـ في المطالبة بالمحافظة على نوع من التوازن الوسيط بين الوطني والمافوق ـ وطني ، يأخذ في تقييمه للرصيد الثقافي الانساني. ويظهر أن بيشوا يتبنى منظوراً سوسيولوجيا في بلوغه التحديد اللائق ، لهذا الرصيد الثقافي الانساني ، فهو لا يكتفي بمجرد تجميع الاعمال ـ الكبرى في العالم ، بل يلح على قراءات الطرف الآخر من القراء ، أي على الصدى الذي تخلفه القراءة عند القراء :

« وبما أن هنالك وجود لسوسيولوجية الاداب الوطنية ، فلماذا لا نتنبأ بوجود سوسيولوجية للادب العالمي ، الذي يضع في الصف الاول كتابا طالعوا شكسبير وراسين وجوته (...) فقيمة عمل يحتفظ به الادب العالمي لا يعود فقط الى العبقرية المبدعة له ، بل ترتبط بالعالمية المتأصلة فيه (...) فملازمة أدب لحضارة مهيمنة يساعد اقتحام هذا الادب لمستوى الادب العالمي (...) الذي عليه أن يبحث في كل فضاء عن الاعمال التي تستحق انتشاراً عالمياً ، ولم تبلغه بعد »[46].

فالعالمية ليست صفة تلصق بالاعمال ، بقدر ما هي ملازمة لها . وللاسف فإن بيشوا ، لا يخفي كون هاته الملازمة لصيقة بظواهر خارج ـ أدبية ، إذ يجدها في دعم الحضارة المهيمنة ، التي يندرج فيها هذا الادب العالمي ، وما يغيب عن بيشوا ، هو أنه وقبل كتابة أدب عالمي ، علينا بتكوين مجموعات كبرى ، تمتلك إطارها الطبيعي ، عبر حدود الجماعات الاثنية أو اللسنية ، ذات العلاقات المتلازمة والمتبادلة ، إذ بدون تبادل متكافيء يستحيل بلوغ هدف انساني ، فلا يوجد أي هدف انساني يقوم على استبعاد الاسهامات المنسية ، جهلا أو تجاهلا ، لان النهضات المتأخرة ، تمنحنا في كل لحظة تاريخية ، مزيداً من الاكتشاف لهذا الانساني ، الذي لا يفترض أبعاد الآخر ، بقدر ما يبحث عن اشراكه ، حيث يوجد بين تاريخ الاداب الوطنية والادب المقارن من

---

(46) Claude Pichois, Op. cit. p 103.

جهة، وتآليف الادب العالمي من جهة، شبه لعبة للمد والجزر، يستفيد منه البعض من الآخر ويكمل فيه الواحد الآخر.

من هنا يلاحظ روني ايتيامبل - كأبرز من يلخص وجهة المدرسة الفرنسية - أنه حين يخرج علينا جوته، بمصطلح الادب العالمي (Weltliteratur) فهو يستعمل كلمة مركبة، يمكن ترجمتها الى الانجليزية بـ (World. lit) والى الفرنسية بـ (Litt. Universelle) والى الروسية بـ (Mirovaïioliteraturo)، الا أن هذا الادب العالمي الذي خصه الروس بمؤسسة بموسكو، تحت اشراف ماكسيم غوركي، لا ينطبق تماما على الادب العام أو الادب المقارن، لان كل الاداب العالمية (Litt. Universelle)، التي يمكن ان نقرأ تكتفي بتجميع مونوغرافيات الاداب الوطنية، التي تشير بطريقة أو بأخرى الى التأثيرات الاجنبية، أو الى بروز ظواهر متشابهة، تحدث في دول مختلفة وفي وقت واحد، نتيجة بنيات سوسيو - اقتصادية مشتركة، بين هذه الدول.

أما تفسير هذه الظواهر الادبية، فلا يكفي أن يقف عند حدود الاشتراك، بل لا بد أن يطمح الى وحدة الظواهر، والتي لا يمكن أن تتم إلا على مستوى الايديولوجيات والتوجيهات العلمية، مما يجعلنا نبحث باستمرار عن تفسير للظواهر الادبية المقارنة، خارج الحقل الادبي، وهو إشكال لا يستطيع ان يحسم فيه مؤرخ الادب، ولا المقارن الادبي، بل تتدخل فيه وضعيات المناقشين الحضارية والدولية واللسنية، كما تعبر عنه مداخلات الباحثين في أروبا الشرقية، الذين لم يفتهم الاسهام في إغناء النقاش الدائر حول عالمية، فصلت دون مشاركتهم في صنعها. ولكنهم يطرحون العديد من المقاييس والشروط، التي تسمح بمراجعة العالمية الادبية من منظور «الوحدة الثقافية»، ومدى اشراك الاداب الصغرى في مشاريع الاداب الكبرى، مما يتسع معه النقاش ويتعدى حدود عالمية أدبية، الى العالمية الدولية.

ولا شك ان هذه النقاشات هي ما دفعت روني ايتيامبل، الى المطالبة بمراجعة لمفهوم الادب العالمي، إذ:

« كيف لا يشدنا النقد الموجه في أيامنا ضد مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) ؟ والذي يقارنه أرباد بيرزيك (Arpad Berczik) بمسخ ويشك: الا تكون التسمية مجرد تعبير ثقافي للدولية! لخدم فكرة أبدية للجهال؟ وتحفظ هذا المنغاري، تنضاف اليه أصداء تحفظ آخر، تشيكي، لجان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky)، الذي يرى في الادب العالمي (Weltliteratur) حدثا يرتبط بظهور البورجوازية... وقد ظل مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) مطبوعا عند البعض بالمركزية - الجرمانية (...) فإذا امكن تقريب الادب المقارن من الادب العالمي (Weltliteratur)، فإن ذلك لا يعني تطابقها، بل لما يسمح به من ولوج المفهوم، فإذا قبلنا الاتفاق حول هذا، أمكننا ان نمر بهدوء نحو الاشياء الجدية، متسائلين فيما إذا لم يكن علينا في القرن 20 مراجعة مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) التي نجد انفسنا ورثة له... »[47].

ولعل هذه المراجعة، التي طالب بها روني ايتيامبل - في مؤتمر عالمي للادب المقارن - هو ما دفع هذا الاخير الى التنبيه على غياب أعمال الادباء العرب، عن بال المخططين لاحصاء الاعمال الادبية الكبرى في العالم، متسائلاً عن هذا الغياب الغير مبرر والتجاهل الاعتباطي، وفيما إذا كانت تضم للالفين من الاعمال الكبرى، مقامات الحريري، وروايات طه حسين، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، مثلاً، والتي بحث عنها دون جدوى في أغلب الاعمال عن الادب العالمي. ويدرك الباحث في الادب العالمي ما يصيب روني ايتيامبل، من غبطة، بفهم تراثه الخاص عبر التراث البعيد، ومن خلال مفهوم الكليات الانسانية.

إنه الحلاج المصلوب، وتوكارام (Toukaram) وكبير (Kabir) من متصوفة الهند، هم الذين ساعدوا روني ايتيامبل على حب جان دولاكرو (Jean de la Croix) وتيريز دافيلا (Thérèse d'Avila)، وعلينا ان لا نخلط بين هذا الاستعمال، وهذه السعادة، وهذا الاستيعاب للادب العالمي (Weltliteratur)، والمعرفة التي علينا أن نأخذ بها في

---

(47) R. Etiemble, **Faut-il reviser la notion de weltliterature.** In: Actes du Congres iv (A.I.L.C) 1958 p 5 - 6 - 7.

شكل فهرس / دراسة تاريخية / معجمية.

ولعل في « مبدأ الحوارية » عند باختين، ما يساعد على توضيح تساؤلات روني ايتيامبل، ومراجعات دانييل هانري باجو، فالاول يبرز دور الحقل العربي في الاسهام، كما ان الثاني يلح على ثقافات القارات المنسية - افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية - من زاوية جديدة، على حقل الدراسات المقارنة الفرنسية، الا وهو ما يعنيه مبدأ التبادل في الحوارية الفرنسية، حيث:

« يجد المقارن نفسه مدفوعا الى مواجهة مجموع غير - أوروبي: كأدب وثقافة افريقيا وأمريكا وآسيا. وهذه التوسعات لا تتناسب مع ما أطلق عليه الادب المقارن، ولمدة طويلة: « التبادلات الادبية الدولية »، فمقبولية كلمة « التبادل » وما تفترضه، لا فقط على المستوى الادبي، بل إبستيمولوجيا، هي ما يكون لحد الآن موضوع الابحاث المختلفة.

ويكون المجموع الافريقي أو اللاتينو - أمريكي، حقول دراسات خصبة وخاصة بالنسبة للمقارن، لاسباب عديدة: إذ يتعلق الامر بمجموع متعدد - اللغات، حيث تتواجد داخله اشكال وانماط أدبية، ذات استلهامات أوروبية، ولكنها وطنيات. بل أكثر من هذا توجد دول متعددة - الاثنيات، تستوجب اعادة تقييم ما يطلق عليه عادة: « الادب الوطني »، وكذا اعادة - معالجة بعض الوقائع ذات - التغيرات الداخلية في أوروبا (كالدولة / الامة / اللغة / الادب). ونلاحظ نفس الملاحظات عند المقارنين الذين يهتمون بالاداب - التي يقال عنها - الاقليمية، ونجد في الحالتين إرادة اعادة - التفكير في التوزيع والحلقات، التي يزدهر داخلها عديد من الاعمال النقدية الادبية »[48].

ويترجم د. هـ. باجو، فكرة الجيل الثالث من المقارنين الفرنسيين، والذين تشغلهم التحولات التي أصابت العالم، وضرورة تجديد رؤاهم الثقافية، إذا ما كانوا يرغبون

(48) D.H. Pageaux, Op. cit. p XI.

حقاً في تحقيق « مبدأ الحوارية » الادبية، بين الاداب، دونما تمييز بين الاداب الكبرى والصغرى، والاداب المهيمنة والاداب المتجاهلة، أو التي تأخرت نهضاتها، بفعل غياب مبدأ المساواة، في جدلية الطبيعة ـ كما حددها أنجلز ـ.

والحق أن قراءة الاعمال الادبية، من المنظور العام / العالمي / والمقارن، أخذت تطرح نفسها بالحاح على جل الباحثين لأن « مبدأ الصورلوجيـة » ـ أي صورة الواحد عن الآخر في شعب ما ـ اصبح يسيء الى قراءة الاعمال، أكثر مما عليه بأن يخدمها، فاسحا المجال لمنظور إنساني، يجد لذته في التطور والتحول.

لقد طرحت علينا قضايا المنهج، في الادب العام والمقارن، ومن الواضح أن من غير الممكن الانفلات من هذا النمط من الاسئلة، في كثير من الاعمال المقارنة، والتي يظهر أنها بعيدة في الظاهر عن هذه التحديدات، إلا أنه لا يمكن اختزالها في اشارات عابرة، مهما كان الأمر.

4 المـدرسـة الفـرنسـيّة

لا يمكن ان تشير « المدرسة الفرنسية » حالياً لا إلى وطنية ولا الى لغة كتابة، بل إلى اتجاه عام، خلق اتباعا له ببقاع كثيرة، بما فيها أمريكا فهذه المدرسة تقترح أساسا صلبا لكل بحث جاد، هو المدونة الجيدة... ومعرفة ما فوق ـ وطنية، تعززها ثقافة لغوية، وتجميع لعديد من الاحداث الفرعية، تحيل على الحضارة.

ولا شك ان الفضاء الاستراتيجي لفرنسا، ساعد هذه الاخيرة في أن تكون ملتقى تيارات من جهة، كما ان التاريخ التوسعي لمستعمراتها، أفرز بدوره الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية، مما خدم موقع المدرسة من زاويتين، هما الفضاء والتاريخ، على عكس الدراسات الالمانية، التي تميزت بروح نقدية، وفرتها لها التراكمات الفلسفية. ويظهر أن فرنسا كانت مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الاسباب بالمسببات التاريخية، أي أن علاقات القوى، بينها وبين باقي الاداب، لعبت دوراً أساسياً في بلورة شكل مدرسي، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والامجاد التاريخية.

يظهر من المقبول، أن يقوم الادب المقارن ـ ولمدة طويلة ـ بل وعليه أن يقوم أساساً، على دراسة علاقات الاسباب بالمسببات بين الاداب الوطنية، وهذا المفهوم الضيق، كان يخدمه الحذر العلمي، والفعالية البيداغوجية، وملاءمة بعض الظروف الثقافية والسياسية لفرنسا.

كما أن ظهور، تين، وبرونتيير، وسانت بوف، لم يكن دون أثر، إذ مهد الطريق أمام تاريخ أدبي، ضاقت به الحدود الوطنية الفرنسية، فتاق الى توسيع دائرة معارفه - داخل أروبا - في المرحلة الاولى، تحت دوافع تيارات موسوعية وكوسموبوليتية، إلا أن الخوض في تاريخ الادب الاروبي العام، طرح إشكالات لم يستطع المؤرخ الادبي الوضعي حلها، فكان لزاما أن يخوض پول هازار، في (أزمة الضمير الاروبي) وفان تييجم في (الادب المقارن). وفرديناند بالـدينسبرجـر، في (ببليـوغـرافيـا الادب المقارن)، في مجالات تاريخ الافكار والتيارات والمذاهب، مما خرج بهؤلاء عن موضوع التاريخ الادبي، إلى ما تطلب البحث عن تسميته ومناقشته زمنا فيلولوجيا طويلا.

ولقد توضح اتجاه المدرسة الفرنسية، مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة، وأول مجلة للادب المقارن، وأول مقال حول (الكلمة والشيء)، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية، لكثير من الارهاصات، التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة، كان لا بد من ظهور أعلام للدرس، حتى ينظر لها وتتبلور في إطار فكري، يعكس مراحل من المعالجات الادبية المتعثرة والرائدة.

وقد لعبت فكرة الجيل دورها البارز، في بلورة مفهوم المدرسة الفرنسية، التي عبرت عن استمرارية وتطوير للادوات والمناهج، مع الجيل الثاني، لمارسيل باطايون، وجان ماري كاري، وجاك فوازين، وروني ايتيامبل، وماريوس فرانسوا غويار، الذين تعاقبوا على كراسي الدراسات المقارنة، كما تعاقبوا على إدارة مجلة الادب المقارن، يحذوهم تحقيق هدف المدرسة، والذي تبلور عبر تآليف الكتب التعليمية الجامعية، وأصبح كيانا قائما مع جيل ثالـث، هـو جيـل كلـود بيشـوا، وسيمـون لوجون، ودانيال هنري باجو، وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة، عبر تنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات.

الأساس التاريخي لعلاقة الاسباب بالمسببات

ففي سنة 1921 ، يصدر العدد الاول، من المجلة الفرنسية: « الادب المقارن » بمقدمة، لفرديناند بالدينسبرجر ، تحت عنوان: « الكلمة والشيء »، الذي يعد أول عمل تنظيري، وتاريخي للمدرسة الفرنسية، في مجال الدرس المقارن، على الرغم من الاهمية اللاحقة لكتاب فان تييجم، والذي ستغطي شهرته على المقال، بحكم طبيعة الكتاب وترجماته الى اللغات المتعددة - بما فيها العربية -.

ويرى الدارس - في بداية هذا المقال - ان استعمال سانت بوف - سنة 1868 - لتسمية الادب المقارن، كان يشكل آنذاك خدمة واساءة لهذا النوع من الدراسات، باطلاق اصطلاح سهل في الوسط الثقافي، للاشارة إلى:

« بحث (العلاقات الحية)، التي تجمع مختلف الاداب، ملاحظاً بأن (فرع الدراسات، التي يتضمنها اطلاق تسمية الادب المقارن يعود في فرنسا الى بداية هذا القرن)، طارحاً بطريقة ملائمة الكلمة والشيء »[49].

ويظهر أن الادب المقارن، أو المقارنة الادبية، كانتا تثيران فضولا خاصا، عند البعض، كممارسة دون جدوى، وتسلية، تقوم على موازنة بين الاعمال والاعلام، في تقابلات مبهمة، من ثمة فالادب المقارن بهذا المفهوم، لا يستحق تكوين منهجية مستقلة، لان ذلك من قبيل منح أهمية تجريدية، لمقاربة تلقائية في النزوع الانساني.

ومن هذا المنظور يرى فرديناند بالدينسبرجر، بأن تذكير كتاب م. بروست: « في البحث عن الزمن الضائع »، بعمل جان پول ريشتر، لا يقدمنا في شيء، إذ من المؤكد ان اللقاء الواقعي لم يخلق تبعية ما، أي بداية تفسير ما، لكاتب أو لآخر، كما أن الموازنة التي يروقنا إقامتها بين هذين العملين، لن تجد صداها عند أي كان،

---

(49) F. Baldensperger, **Le mot et la chose**, Rev: de littérature comparée. 1921 p 5.

لأنها لا تتعدى مجرد مقارنة بيولوجية، صدفوية، للقرن 18، بين شكل أو لون وردة وحشرة ما. من ثمة يخلص فرديناند بالدينسبرجر، إلى استحالة:

« استخلاص وضوح تفسيري من المقارنة، التي تتوقف عند هذه النظرة المتزامنة، التي تلقي على موضوعين، وكذا عند هذا التذكر، المشروط بلعبة الذكريات والانطباعات، والتشابهات، والتي يمكن ان تكون مجرد عناصر زيغ، توضع بسرعة في علاقة، لمجرد نزوة روحية »(50).

وما يطلق عليه فرديناند بالدينسبرجر « النزوة الروحية » هو ما يمكن ان يندرج تحته، نشاط مكثف لفترة بكاملها، كانت تبحث عن قوانين لممارساتها الادبية، مقتفية في ذلك نشاط العلوم المحضة والانسانية، ولا تخص هذه النزوة الروحية، فرنسا وحدها، بل كانت تجتاح الالمان.

ونعثر مع ف. شليغل وجريم، وتلامذتها الرومانسيين، على بحث جديد يتطلب جهوداً علمياً، لاستخلاص المعطيات الاولية للرومانسية، التي بلغت نظاما محكماً، يشمل الفولكلور والموضوعات التي تدور حول مختلف الاداب المقارنة، وهو نظام يتسم بالجدية، ويخدم معطيات المقارنين الأوائل، لا في المانيا فقط، بل امتد تأثيره في فرنسا.

وسنرى شيئاً فشيئاً، ربط الادب بالمجموعات الاجتماعية أو الفيزيقية، واتضاح الخيوط المتقاطعة، للنسيج الشاعري، كنزوعين يقومان بشكل ملموس، خلال بداية القرن 19، في النقد المقارن، ويقودان بذلك نحو مناهج تبعد الواحدة الاخرى، كل أمل في تكوين فكرة عن الاشياء، في بعض فضاءات الابداع الشاعري.

ورغم استفادة فرنسا من كتابات مدام دي ستايل، عن المانيا، فإنها كانت تلاحق في نفس الان، صدى ونجاح كتابها في انجلترا وأروبا، مهتمة باستلهامات رومانسييها

---

(50) F. Baldensperger. Op. cit. p 7.

للشرق الميثي بكل جغرافيته المختزلة في الالوان والمشارب.

لقد كانت سيطرة رحلات الكتاب الفرنسيين، وأعمال المستشرقين، مسيطرة على الخيال الفرنسي، مما يزيد في تضخيم صورة الانا، واختزال صورة الآخر. ويمكن القول بأن الصورلوجية كانت بداية شرعية، لتخيل الدرس المقارن مع جان ماري كاري، خاصة ومع دراسات ديفرنوا، عن الشرق عامة.

ويعالج فرديناند بالدينسبرجر ـ صاحب أكبر عمل بيليوغرافي غربي، إلى حد الآن ـ الاطار والحقل، الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة، في فرنسا، انطلاقا من أعمال غاستون باري، في توظيفها للمعرفة الاجنبية، في قراءة النص التاريخ ـ أدبي، الى أعمال ج. براندت (و) إ. شميدت، في نزوعاتها نحو جرد الانتاج الاروبي، اعتباراً لوحدته الثقافية المفترضة.

يمكن إذن القول بأن فرديناند بالدينسبرجر، كان موجهاً في حساسيته بحوافز، ذات ترسبات كوسمولوليتية وتاريخية أروبية، جعلت من الوعي بالخارج، جزءاً من وعيها بالذات الوطنية. ومن هذا المنظور حاول فرديناند بالدينسبرجر، رسم فضاء الادب المقارن، من خلال مسارين كالتالي:

« لقد استرعى انتباه الادب المقارن اتجاهان جوهريين، حيث أثار نشاطات أساسين، لأولئك، الذين ينقلون نظراتهم، في دراستهم للماضي الى ما وراء التقليد الواحد، والخط الواحد للاثار الدالة. الاولى ـ وهي تلك التي يمثلها عندنا غاستون باري، والتي تستغل حرفيا المعرفة بالخارج ـ وتعمد الى تجميع مختلف الموضوعات، التي تعيش عليها الاداب، حول عناصر بسيطة وتقليدية، دون تجديد عميق للمادة الاساسية، ودون تغيير، اللهم الا بعض التنظيمات الجديدة، وبنوع من التحريف المستمر لبساطتها الاولية ودلالتها الاولى، وهنا يتوطد ضمنياً مفهوم فن، يرشح، في صفائه المطلق، بروح شعبية جماعية.

سعى الادب المقارن، بهذا الاتجاه، وبنوع من السحر الموزع بين الفولكلور ودراسة الميثات، الى معرفة المصادر المباشرة، بطريقة أو بأخرى لتحليل عمل أدبي، وأي تشابه يظهر من خلال منظور آخر للعالم، للخرافات النخبوية أو الحكايات الالهية، والقصص

الشعبي أو الحبكات الدينية، المتناقلة من قريب الى آخر (عبر تقليد شفوي أو كتابي)، والتي تنتهي الى ازدهارها على سطح الادب، بعد قرون - ربما - من حياة تحت - أرضية... (...) ونعلم أن الانتروبولوجيا، وكذا الميثوغرافيا، والهندية، تمنح جميعها افتراضات مغرية لهذا التعدد، من الادب المقارن.

أما الثانية، فهي تنشر وتدقق في التداخلات الظاهرة بين السلاسل الوطنية، للاعمال الادبية، عبر بعض تطورات الذوق، والتعبير والانواع والاحاسيس، فهي تكتشف ظواهر الاقتباس، وتحدد فضاءات التأثير الخارجية للكتاب الكبار. فالامر لا يتعلق بانجاز جرد بسيط، يجمع الاداب (الاروبية) أو (العالمية)، بل يشير إلى ما يطلق عليه ج. براند (G. Brandes) « التيارات الكبرى، التي تعبر مختلف الجماعات الوطنية، ومتابعة عالم الاحاسيس، التي تغزو نوعاً أدبياً - كما فعل إ. شميدت (E. Schmidt)، مع ريتشاردسون، وروسو، وجوته - والبرهنة تفصيلياً (...) عن التميز الايطالي، الذي دفع فرنسا النهضوية، عبر طرق جديدة (...) ويظل برونتيير، عندنا المدافع الرئيسي عن هذه الدراسة المقارنة، للقرون الادبية الكبرى، ويشهد عمله النقدي عن رغبة متنامية لربط تاريخ الاداب الخاصة بالتاريخ العام للادب الاروبي ويظهر لديه بأن مفهوم الادب هو واحد بحق، عبر انتشاره المتزايد في الفضاء والزمن »[51].

وتكشف وجهة النظر هاته، عند أحد مؤسسي الدرس المقارن، عن بعد نظر ومعرفة واسعة، هي الشرط الأساسي الذي يقوم عليه الدرس، منذ فرديناند بالدينسبرجر، إلى روني ايتيامبل.

ويبدو أن فرديناند بالدينسبرجر، يعتبر الادب المقارن قائما على انتشار، يتعدى الحدود الوطنية واللسانية، متبيناً تلك العلاقات، التي خلفها التاريخ الادبي، بين الاعمال الكبرى، كالهزيلة، والمنظور اليها من زاوية عمقها وسوابقها ونتائجها، وفي مختلف سياقاتها وتعقداتها. وهذا التاريخ الادبي، الذي يدعي تفسير كل هذا، يعتمد في ذلك على الحمولة التاريخية والادبية للاحداث والنقلات الانسانية الروحية، بكل ما يقتضيه ذلك من اقتباسات، وقبول ورفض وانكسارت وتحولات قيمية.

---

(51) F. Baldensperger, Op. cit. pp 20 - 21.

وتصبح أهمية الادب المقارن من ثمة هي المساهمة في إعادة بناء الماضي، لا في مطلق الأنظمة والوحدات كما نجد ذلك عند تين، وبرونتيير، ولا فيما يتصوره غاستون باري، عن الموضوعات ووسائط الانماط والميثات، ذات الامتداد الافتراضي، ولا باعتماد « الجرد التجميعي »، بل بالاخضاع المرن للاحداث المتداخلة، و « الظاهرة » المأخوذة، عبر حركيتها الكاملة، حيث يتعلق الامر بتحديد وجودها، وأنماط انتقالاتها.

ويصب كل هذا في (انسانية جديدة)، مسلحة بتقنيات جديدة، إنسانية، حيوية، حضارية، قابلة لان تمنح المقارن، رصيداً من (القيم المشتركة).

وتجد المدرسة الفرنسية نفسها، خاضعة لعديد من المفاهيم والمعالجات، ذات الرصيد الثقافي الوضعي، إذ انها لم تستطع أن تتخلى نهائياً عن هذا الارث الثقيل، والذي يأتي كنتيجة لتبني النظرة الموسوعية والمعرفية، في تاريخ الادب العام.

لذلك كان لا بد من مرور فترة طويلة، قبل التحلل مما سبب نقطة ضعف، في دراسات هذه المدرسة.

وقد عاني الادب المقارن، نفس اشكاليات التاريخ الادبي الوطني، إذ يؤاخذ عليه بالاساس، أنه لا يخدم تفسير الاعمال - الكبرى، ورفضه لاستقلالها ووحدتها التكوينية.

فالادب المقارن، باعادة تركيبه للوسط الانساني والكتابي للعمل، عبر معارفه الواسعة، يقوم بأسوأ مما قام به التاريخ الادبي الوطني: فهو يلتزم بتأسيس علاقة مغرضة، للاسباب بالمسببات فيما بين العمل، وما سبقه من الاعمال المفترضة، واضعاً بذلك السيرورة الابداعية، وسط تحديد ساذج - مباشر وملموس - يسقط أضواء فاسدة على طبيعة هذا السياق. إلا ان هذا المأخذ ينحل من ذاتيته، لان الادب المقارن، لا يغذي الطموح الجمالي وحده، بل لا بد من تظافر البعدين التاريخي والجمالي معاً، إذا شاءت مدرسة ما - للدرس المقارن - توطيد دعائم رؤيتها المتماسكة للدرس الادبي.

والادب المقارن، وهو يساهم، بحسب المناسبات في تبيان ذكاء العمل، يظل على

مبدئه، درساً تاريخياً، خاضعاً بذلك إلى كتلة من الابحاث الخاصة، مؤملاً أن يقوم بتحاليل واسعة وعالية. وهذا ما يبرر التأويلات المنسقة لبول هازار، الذي يقف عند الادبين، بل وعند عديد من الاداب، وهو كذلك ما يبرر قيام « الادب العام »، بصيغته الجمعية، والذي يحاول فان تييجم، تأسيسه لا فقط على علاقات ملموسة، بل على « تشابهات » و « أسباب مشتركة »، عززتها محاولات « الادب الاروبي » و « العالمي »، في بذل مجهود لانجاز أحسن وأكثر من مجرد « تجميع » آداب وطنية، حيث يوضع الكتاب والاعمال والتيارات، في نظام آخر من العلاقات، بالقاء أضواء جديدة عليها.

لقد استنزفت المدرسة الفرنسية، هذا الجانب من المعالجة التاريخية، في الدرس المقارن، وتأكدت محافظتها على تقاليد الدرس الاكاديمي، كما تأسست بالسوربون، وليس علينا هنا سوى استحضار المعركة الادبية، التي أثارها النقد الجديد، من خلال دراسة رولان بارث، لراسين.

وعبر تاريخ الادب المقارن، وقبل التطور الذي لحق به، فيما بعد الحرب، يمكن ان نفهم جزئياً تنوع التفسيرات، المتناقضة في الغالب، حول طبيعة ووظيفة الدراسات المقارنة. إذ سيطر على هذه الدراسات، خلال العقود الاولى من قرننا، جماعة من العلماء الفرنسيين المتميزين، من بينهم فرديناند بالدينسبرجر، وبول هازار، وبول فان تييجم، وجان ماري كاري.

وقد استمر كتاب فان تييجم « الادب المقارن » (1931) وحده، يقدم مدخلا لموضوع الدرس، كما ساهمت مجلة « الادب المقارن »، وكتب سلسلة « خزانة مجلة الادب المقارن »، في نشر مبادىء وأهداف بالدينسبرجر، ورفاقه، مع اختلاف وجهات نظرهم المبدئية والمنهجية، كما أنهم لم ينصبوا من أنفسهم ممثلين لـ « المدرسة الفرنسية »، فيما يخص دراسات الادب المقارن، وعلى عكس ذلك، فقد كانت كتبهم جميعاً، وراء اعادة ـ تقييم الادب المقارن، من حيث هو ورشة عمل.

لقد كان على شعب الادب المقارن الفرنسي، أن تستغل امتياز زيادتها، وارتباط الدرس باسمها، الى حدود سنة 1959 ـ، أي تاريخ انعقاد المؤتمر العالمي للادب

المقارن، بشابل هيل ـ حيث ينازعها روني والاك، هذا الامتياز لصالح المدرسة الامريكية، ويثير الانتباه في نفس الآن إلى ريادة المدرسة، بل والاعتراف بها كمدرسة، ذات خط فكري ومنهجي، فقبل هذا التاريخ كان يمكن لفرديناند بالدينسبرجر، أن يتنقل بين فرنسا وأمريكا، كأستاذ للادب المقارن فقط، إلا انه وبعد هذا التاريخ، كانت أغلب محاضرات الاساتذة الزائرين لامريكا ـ والقادمين من فرنسا ـ تدخل في إطار رواد المدرسة الفرنسية، للادب المقارن، مما يفترض الدخول معهم في نقاشات، من درجة ثانية، أي من زاوية الاعتبارات المفهومية، التي تعارض ما بين منهجين: التاريخي الفرنسي، والبنيوي الامريكي.

من هنا سيطرت التدخلات الهجومية والدفاعية، على النقاشات المقارنة، توسع نطاقها من مثيري هذه المعركة الادبية، الى المروجين لها.

إلا أن ما يغلب على الدرس المقارن الفرنسي، هو انحصاره في دراسة آلية، للمصادر والتأثيرات، و «علاقات الاسباب بالمسببات» والصدى والشهرة أو الاستقبال المخصص لكاتب أو عمل ما، وكذا لما يطلق عليها: الاسباب والنتائج المحددة للانتاجات الادبية.

من ثمة كانت حوافز كثير من الابحاث المقارنة ـ على الرغم من كوسموبوليتيها المعلنة ـ تخضع لاعتبارات وطنية وقومية، في أعمال المقارنين الفرنسيين، لحد أن هذه الدراسات لم تكن لتكون أكثر من ملحقات، تنضاف إلى الادب الوطني، ويقدم في هذا المجال، كتاب فيليب فان تييجم، حول «التأثيرات الاجنبية في الادب الفرنسي (1550 - 1880)» (1961)، دليلا قاطعا على ذلك. من خلال إعلان الكاتب عن إحصائه لحوالى 1220 عملا خاصا بالعلاقات، بين الاداب الاجنبية والادب الفرنسي.

وهكذا تكاد تكون أغلب دراسات التأثيرات غير ذات دلالة بل وعقيمة، وتظل هذه التأثيرات في الحالات الاكثر ملاءمة، لا تختلف في منهجها عن دراسة التأثيرات في إطار الادب الوطني، لان سكونية الاحداث، تحرم الادب المقارن من الدوافع الحيوية والابداعية لعصرنا، مما يسقط الادب المقارن، في بحث الاحداث الجامدة

والمفاهيم العلمية الفاسدة للتاريخ الادبي، واعتبارات العمل الفني في علاقاته الخارجية.

وكيفما كان الامر، فإن هذه الحالات التي أثرناها لا تمثل سوى مناحي الضعف، في مناهج ونتائج تجربة نصف قرن، من تاريخ الادب المقارن الفرنسي، وهذا لا يعني عدم الاعتراف بالاضافات الايجابية، في أعمال مقارني هذه الفترة، لأن معالجة هذه الاضافات، تبرز نزوعا انسانياً حساساً وموسوعياً، استطاع الخروج بشكل ممكن للادب المقارن، إذ لا يمكن بتاتاً تجاهل «أزمة الوعي الاروبي 1680 - 1715» (1934) لبول هازار، الذي اعتبر عمله التحليلي الطموح، مجرد تاريخ ثقافي لا عملا تاريخياً نقدياً للادب، إلا انه مع ذلك، لا يعالج أفكاراً مجردة أو علاقات أدبية خارجية، وإذا كانت التيارات الفكرية تمثل عمق دراسته، فلان القيم الايديولوجية تتموضع في صلب الادب المدروس، ما دام تاريخ الافكار لا يختزل الاعمال الادبية الى مجرد وثائق:

«هكذا عانى المفهوم الفرنسي، للادب المقارن، منذ نشأته، من عدد من أوجه القصور، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية، والولع بتفسير الظواهر الأدبية، على أساس من حقائق الواقع، وعدم التناسق بين المنطلق القومي، والهدف العالمي (...)، وكانت النتيجة الطبيعية، أن احتلت العوامل المؤثرة في الادب، المكان الاول، من عناية الباحثين المقارنين، في حين احتل الادب نفسه، وهو موضوع الدراسة، المكان الثاني، وبالاضافة الى ذلك، فرض هذا المفهوم الفرنسي، تجزئة العمل الأدبي أثناء دراسته (...)، وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة»[52].

لقد دفعت فوضى تاريخ القرن الـ20، رؤية فرديناند بالدينسبرجر، إلى «تحضير انسانية جديدة» بتوسيع تطور الادب المقارن، وهذه الفكرة لا تترك القارىء دون رد فعل، فالموقف الذكي والروحي، الذي تنبني عليه، يقود حتما إلى تعاطف وتضامن

---

(52) عبدالحكيم حسان، الادب المقارن بين المفهومين الفرنسي والامريكي، مجلة (فصول) م3، ع3، 1983 ص 12.

إنسانين، انطلاقاً من منهج البحث التاريخي، الذي انتهى الاسراف في استخدامه، إلى تحول البحث إلى مجرد اكتشاف للماضي، على أمل ان يشيد يوم ما هرم المعرفة الاكبر، مما جعل المفهوم الفرنسي، يتلون باتجاهات الدراسات الادبية في فترته. ومع كل ذلك فقد حقق البحث المقارن خطوات لم يتخلص منها، النزوع الجمالي والبنيوي تمام التخلص، إذ كانت المراحل، التي قطعها شبه ضرورية، لتبلور حس جديد، يحقق فيه البحث المقارن استقلاله.

فالادب المقارن، أصبح يعد فرعا مستقلا، أما مناهجه، فبعضها مناهج التاريخ الادبي القومي نفسها، وبعضها أقرب الى الاختصاص، وأدنى الى ملاءمته الخاصة:

من ثمة، يعلن جان ماري كاري:

«ان الادب المقارن فرع من التاريخ الادبي لانه دراسة للعلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية، التي توجد بين بيرون، وبوشكين، وجوته، وكارليل، ووالتر سكوت، وفيني، أي بين المنتجات والالهامات، بل بين حيوات الكتاب، المنتمين الى آداب عدة، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية، الى المنتجات من حيث قيمها - الاصلية، ولكنه يعنى على الاخص بالتحولات، التي تخضع لها كل دولة، أو كل مؤلف، ومستعاراته. ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل، فرد الفعل، فالمقاومة، فالمعركة...»[53].

ولعل هذا الاتجاه الذي خطه جان ماري كاري، وسار عليه م.ف. غويار، إلى زمن متأخر - أي إلى آخر طبعات كتابه - وجاك فوازين، في كتاباته بمجلة (الادب المقارن) الفرنسية، أو بتوجيهه لهذه الاخيرة - كمدير لها - هو ما ينتقده جون فليتشر، إذ:

---

(53) J.M. Carre, Introduction à **la Littérature comparée de M.F. Guyard**, Ed. Puf, Paris 1951.

« يواجه مثل هذا النوع من الدراسات المقارنة بمدخله العرضي والتاريخي الادبي سياسة مجلة الادب المقارن (Revue de litterature comparée) التي أسسها جان ماري كاري، والتي يحتل رياسة تحريرها فوازين، تلميذه. ويكمن ضعف هذا المدخل، في انه يغفل النظرة الكلية، لانغماسه في التفاصيل، فيفشل في إدراك أهمية الروابط، التي لا تتكشف من خلال دراسة مستفيضة للوثائق. ومن المحتمل ان يؤدي هذا المدخل إلى مغالاة في تقييم متراكم من التفاصيل، يخفي تحته مواجهة قد تنطوي على دلالة مهمة »[54].

ولعل ما ساعد جون فليتشر، على إصابة الهدف في تفسير ديناميزم الدرس المقارن الفرنسي، هو هذا البعد المعرفي والزمني الذي يفصله عن تجربة جان ماري كاري (و) جاك فوازين.

لقد كانت مناهج الادب المقارن مثار الاختلاف بين المدرسة الفرنسية، وغيرها من المدارس الاخرى، فمعالجة هذه المناهج، وجدت ميدانها الخصب، في خضم معالجات تاريخ الادب الوطني، ليتحول بعدها موضوع الدرس المقارن، الى دراسة آثار الاداب المختلفة، من ناحية علاقاتها بعضها ببعض، في منظور الجيل الاول من الفرنسيين، إلا أنها حققت طفرة في تطورها مع باحثين آخرين. فقد كان « جان ماري كاري » يرى أن « الادب المقارن » فرع من فروع التاريخ الادبي، لانه دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية، وهذه النظرة سيرثها تلميذه ماريوس فرانسوا غويار عنه.

وكان جان ماري كاري، يرى كما من قبله پول هازار، وفرديناند بالدنسبرجر، ان حيثما لا علاقة بعد، بين رجل ونص، بين أثر وبيئة، أو بين بلد ومهاجر، تتوقف العلاقة المشتركة في الادب المقارن، لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة.

ونركز هنا على مراحل التأسيس، لتوضيح اشكالية المدرسة الفرنسية، التي ساهم

---

(54) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 63.

في صنع رؤيتها الرحالة جان ماري كاري، بقدر ما ساهم فيها مؤرخ تاريخ الافكار بول هازار، وبالاضافة الى الوعي الرومانسي للكوسمولوليتية، يضاف العزم على استخدام الطريقة التاريخية، التي أثبتت في ميادين أخرى - من لغوية وحقوقية وميثولوجية وسواها - خصبها وحققت للدرس المقارن الفرنسي انسجامه.

إن تاريخ الادب المقارن، هو تاريخ العلاقات الادبية الدولية، من هنا يتوقف الباحث المقارن عند الحدود اللغوية أو الوطنية، ويراقب تبادل المواضيع والافكار والكتب والمشاعر، بين أدبين أو أكثر.

ويكاد هذا التعريف عند الفرنسيين يكون محوراً أساسياً في تفكير مدرستهم وترسيخ تقاليدها، حتى وإن أقنع نمو الدراسات الادبية المقارنة م.ف. غويار، بضرورة إعادة النظر، فالزاوية المنظور منها، ليست هي تلك التي تركز عليها الثلاثة فصول الاخيرة من كتاب فان تييجم، فيما يخص «الادب العام»، فغويار أقل طموحاً من سابقه، حيث ينتهي في فصله الاخير الى وجهة النظر الفرنسية، معالجاً «الاجنبي كما نراه»، مقترحاً حصيلة حددت بحثه عامة، في مجال الدراسات الجامعية الفرنسية، وأصبح معها كتيبه التعليمي حول (الادب المقارن) - بطبعاته السبع - دليلا للمتطلع الى التعرف على مبادىء الدرس المقارن عند الفرنسيين.

فلا غرابة ان كنا نصادف إجماعاً، من الدارسين الفرنسيين على تحديد عدة الباحث المقارن، في التالي:

أ - مؤرخ الاداب، واذ عليه ان يتجهز بثقافة تاريخية كافية، تمكنه من وضع الاحداث الادبية، في إطارها التاريخي.

ب - الباحث المقارن، وهو كذلك، مؤرخ للعلاقات الادبية بين الاداب في عدة بلدان.

جـ - معرفة اللغات أو ترجماتها، مما يساعد على بحث أمور في لغاتها الام.

د - معرفة بالمصادر والمراجع.

كما حدد ميدان الادب المقارن، في عناصر متكاملة، ظلت لمدة طويلة تفصل بين

المعالجات الادبية، التي تحاور الاجنبي، وتلك، التي تحدد مستوياته الكوسموبوليتية.
ورغم التطورات التي أصابت الدرس المقارن، عند المدرسة الفرنسية، فقد ظلت تقاليد المعالجات، حبيسة ما سبق أن رسمه الرواد، كفضاء استراتيجي لميدان الادب المقارن، كالتالي:

أ ـ وصف «انتقال» أدبي إلى خارج حدوده اللغوية... لمعرفة «طبيعة الاقتباس الادبي»، التي هي عبارة عن: أنواع أدبية / أشكال فنية / أساليب / موضوعات / أطروحات / نماذج / أساطير / آراء / عواطف، ولمعرفة كيفية الانتقال عبر رواج مؤلف / تأثيره / تقاليده / المصادر / الوسطاء.

ب ـ عناصر الكوسموبوليتية من خلال: الكتب / الادباء، وثروة الانواع، عبر: تحديد النوع / إثبات الدخيل / المبادلات وثروة المواضيع، وثروة الادباء، عبر نقطة: الانطلاق / المتلقي / التأثيرات: (الشخصية ـ التقنية ـ الفكرية ـ المواضيع) تمييز بين التأثير والنجاح. والمنابع وحركات الافكار. وتمثيل البلاد عبر: التمثيل بأدب أجنبي / التمثيل بأديب أجنبي.

لقد أثارت المدرسة الفرنسية الكثير من الجدالات، وأسالت مداد أقلام المعارضين والمتعاطفين والمصالحين، ولم يكن كل هذا دون أدنى تأثير في مسار المدرسة، لان الجيل الثالث، أسرع ليرأب صدع الموروث الثقيل، الذي تسلمه عن الاباء المؤسسين، وبمنطق كان يصعب الاخلال به، غير أن كتيب بيشوا (و) روسو. جاء ليقلب المعادلة العسيرة، التي زاوجت بين فلسفة التاريخ، وتاريخ الفلسفة، كمكون أساسي في ثقافة ومقاربتي المقارنين.

ولم تكن كتابات الباحثين لتمر دون إثارة الانتباه الى التحولات المنهجية، والتأملات الجديدة، التي تفرزها تجربة تعليمية للدارسين ـ في المجال الجامعي الفرنسي.

وقد أدرك هذا التحول جون فليتشر، الذي يرى أنه:

«لم تعد هذه الخطابة الفجة، من حسن الحظ، من مميزات علم الادب المقارن الفرنسي، على حد قول بيشوا وروسو، وكلاهما يركب في الحقيقة على «التبادلات

الدولية، وعلى الرحالة والوسطاء ـ حصيلة علم الادب المقارن المبكر ـ ولكنهما يهتمان بتاريخ الافكار، وبالبنيات الادبية، كما أن كليهما ينبه الى ان ما أسماه والاك ووارين « بالمدخل العرضي »، مدخل مقارن بالمفهوم الواسع، في حقيقة الامر، أما « المدخل الجوهري »، فهو ذلك الذي يصنف في إطار فلسفة الادب، ويذهب كلاهما أخيراً، إلى أن الادب المقارن يتجه إلى الاندماج في هذا التصنيف، إذ ان الدراسة المستقصية لخمس من التراجيديات الاروبية الرئيسية، من شأنها أن تخلص الى تعريف مفيد للتراجيديا. ومن الواضح ان بيشوا وروسو، يبتعدان بمثل هذا القول، عن التاريخ الادبي، الذي يهدف إلى إثبات الوقائع المكتملة، عن طريق القراءة المستفيضة، ويقتربان من النقد الادبي، الذي يأمل في استخلاص أنساق وأنماط، من خضم المادة، التي يسبر هذا النقد أغوارها بذكاء، ومن الواضح أن مطمح الاثبات المعوق، الذي نادى به غويار يحتضر في فرنسا »(55).

ويظهر جون فليتشر، براعة خاصة، في ملاحقة تحولات المدرسة الفرنسية، ونقد مكامن الضعف في مقاربات أعلامها، في ثوابت التفكير وحوافز التغيير، التي تبتعد عن مقولة إثبات الوقائع، في التاريخ الادبي، والاقتراب من النقد الادبي، في نزوعه الى إيجاد أنساق لمادة الدرس المقارن.

ويضيف جون فليتشر، إلى ملاحظاته السابقة عن هذه المدرسة:

« ان عالم الادب المقارن، إذا أراد أن ينصت اليه زملاؤه النقاد، يجب عليه أن يركز على المسائل التي تثير اهتمامهم. فلا يمكن ان تبرر الدقة العلمية، التي تروي مسار شهر كاتب في بلد آخر، سوى تبرير واحد، لأن هذا الامر، لا يعني الناقد الادبي، وقد يكون أقل أهمية، مما يسلم به الزملاء، الذين يعملون في مجال التاريخ الحضاري. وقد أفسد الامر على الدراسات المقارنة الفرنسية ـ بالرغم من أهميتها ـ المفهوم الخاطىء، الذي يرى أن المرسل هو العنصر الهام في عملية التأثير. (والواضح أن الأهمية تكمن أساساً في القدرة التخيلية (...) لا في الزاد الذي تتغذى منه) (...)

(55) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 62.

ولكن التركيز على القدرة التخيلية، يؤدي إلى مشارف التحليل النفسي. ذلك الذي تنظر مدرسة الادب المقارن الفرنسية الى استنتاجاته، التي لا يمكن إثباتها بوصفها نوعا من الهرطقة، وإذا كنت قد فصلت الامر مع المدرسة الفرنسية نوعا ما، فلأنها فرع صلب، وممثل بشكل جيد في الدراسات المقارنة، كما أنها تتحمل جزءاً من المسؤولية، عن السمعة السيئة التي ارتبطت بالموضوع، عند بعض النقاد، مثل روني والاك. وفي الواقع يعتبر الكثيرون أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية، هي الدراسات المقارنة، وان حدودها هي حدود العلم بمعناه الحق. وأنا حريص كل الحرص على أن أمحو هذا الانطباع »[56].

وتثير قضية المرسل ـ في إطار علاقة القوى ـ الكثير من ردود الفعل، فيما يخص التأثير الادبي، لأن نظرية التلقي ـ لا كما تثيرها السوسيولوجية الادبية فقط ـ كما يبحث عنها علم الادب والدرس المقارن، لا بد أن تأخذ في اعتبارها، القدرة التخيلية، كما يلح عليها جون فليتشر، وكثير من المنظرين الالمان.

وما يحرص جون فليتشر، على أن يمحي انطباعه، من أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية هي الدراسات المقارنة، هو ما يجب ان نقوم به نحن كذلك، في مجال الدراسات المقارنة، في العالم العربي ـ إذ لا وجود لمقاربة لا تتخذ من مبادىء هاته المدرسة مرتكزات لها ـ. ويظهر روني إيتيامبل كمستفيد أساسي من نقد روني والاك، وجون فليتشر، بدعوته الى « شاعرية مقارنة »، وهي دعوة لا يمكنها إلا أن ترأب الصدع، الذي أصاب المدرسة الفرنسية.

ومن هذا المنظور ـ ظهر روني إيتيامبل بمظهر « المتمرد » هذا اللقب أطلقه عليه روني والاك ـ تمت اعادة تعريف الادب المقارن، كأدب يؤدي إلى شاعرية مقارنة، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي، لأي عمل أدبي، ما دام الادب ينطوي على أنساق أساسية، (وهناك كثير من شتات الادلة تشير إلى هذا الاستنتاج)، وينبغي أن يكون الكشف عن هذه الانساق، مطمح عالم الادب المقارن.

---

(56) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 63.

ومن خلال هذا الفهم الجديد ، احتل روني ايتيامبل ، مكانة متميزة في الصراع ، الدائر بين المدرستين الفرنسية والامريكية ، وكان بـذلـك أقـرب المتحـاوريـن بين الغربين : الاروبي والامريكي والشرقين : الاقصى ـ بـاعتبـاره مختصـاً في الدراسـات اليابانية ـ والشرق الادنى ـ في انفتاحه على الدراسات العربية ـ .

ويلخص جون فليتشر ، التناقـض الحاصـل في التفكير الموجـه للـدرس المقـارن الفرنسي ، في المداخلة التالية :

« وبالرغم من أن المنهج التكويني ، كان ذا قيمة في ارساء أسس راسخة من الوقائع ، فإن علماء الادب المقارن الوضعيين ، أخطؤوا عندما انزلقوا ـ من خلال اعتقادهم في التسلسل الزمني ومسار الزمن ـ الى الامل المستحيل ، في معرفة شاملة ، محتملة الحدوث . ولا نستطيع تجاهل التسلسل الزمني بالطبع ، ولكن إذا أعمانا هذا التسلسل ، تفوتنا بعض التقابلات الدالة ، عبر الزمـن والمكـان ، وبعـض الاختلافـات المهمة . ويمكن أن نقول ـ بعبارة أخرى ـ يجب أن يكون الإهتمام الرئيسي للادب المقارن سنكرونيا (متزامنا) ، وليس دياكرونيا (متعاقبا) ، شكليا وليس تاريخياً . ويجب أن يركز على المستقر والمتواتر ، أي على مخزونات مشتركة ، نابعة من مصادر مختلفة »[57] .

(57) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 89 .

5 المدرسة الامريكية

يفترض الحديث عن « المدرسة الامريكية »، استدعاء مقابلاتها بالمدارس: (الفرنسية / السلافية / العربية)، رغم ما يفترضه اصطلاح « المدرسة » من نسقية معرفية ومنهجية من جهة، ورغم الاعتراضات، التي تعترض على التسمية، التي تفترض نوعا من القطيعة، بين هذه المدرسة وباقي المدارس، التي تعمل في نفس حقل الدرس المقارن.

من ثمة، نستعمل اطلاق المدرسة، لا بمعناها الصارم والنسقي، بل بالمعنى الواسع، الذي يقصد نزوعاً معيناً، ونوعاً من التمايز، داخل نفس معالجة الدرس المقارن.

لهذا لا يغير رفض أو قبول تسمية « مدرسة أمريكية » من جوهر التشديد على الفضاء الجغرافي، الذي تتشكل داخله معطيات الدرس الادبي المقارن، والذي تتكون له مبادىء وحدود، تمثل عناصر تميزه عن باقي ممارسات الفضاءات والقدرات الغيرية.

من هنا يلاحظ كلود بيشوا، إعتماد المدرسة الامريكية على مكونين أساسيين، يعلمان على خصائص المدرسة، حيث:

« يعتمد الادب المقارن لما وراء الاطلنطي ـ أمريكا ـ على مبدئين: المبدأ الاخلاقي، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم. وهي منشغلة، من ثم،

بإعطاء كل ثقافة أجنبية، ما تستحقه من عطف ديموقراطي، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية. أما المبدأ الثقافي فيسمح للامريكيين، بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة ـ التي يمثلها القديم الى حدود القرن 20 ـ وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والانسانية للادب، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها ـ القيم ـ كفتح روحي، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات... »(58).

فالمبدأ الاخلاقي الذي يعطيه كلود بيشوا، يقوم على اعتبارات تاريخية، تحيل على حداثة الحضارة الامريكية، التي تكون مزيجاً من الجنسيات والثقافات، وتستدعي إيجاد انفتاحات، لا تتخلص نهائياً من أصولها الغربية في أروبا.

أما المبدأ الثقافي، فلم يكن بد منه، في البحث عن هوية ثقافية، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي يدور في حلقة القرن العشرين، متخلصة من وضعية وتاريخية القرن 19، والذي سيطر على حقول الدراسات الاروبية، لمدة طويلة.

وينبني على قيام المبدئين، الاخلاقي والثقافي، تكون شخصية مقارنة استفادت من نتائج وإنجازات أروبا، دون أن تظل حبيسة رؤيتها، في علاقة الاسباب بالمسببات. من ثمة، وجدت «المدرسة الامريكية»، التي لم ترتبط بالمستعمرات، بشكل مباشر ـ كما هو عليه الشأن في أروبا ـ نفسها غير ملزمة بظروف لم تعشها، فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الادبي المقارن، إلى وضعية ومواضعات ثقافية متجددة، وذات وسائل انتاجية ضخمة.

فكان هذا الوضع الجديد وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة، حملت مقاربات الدرس المقارن، على اعلان قطائع معرفية ومنهجية، مع الدرس الادبي الاروبي عامة، وفي إطاره عرفت المقارنات تجددها، واكتسبت نفساً آخر سمح لها بنوع من الريادة.

إن ما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية، لا يعني في المدرسة الامريكية، إلا

---

(58) Claude pichois, Op. cit. p 30.

الوسيلة أو المبرر، لان هدف هذه الاخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الادبية في شموليتها. دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الامر بدراسة التاريخ والاعمال الادبية، من وجهة نظر دولية.

ويظل الهدف الاساسي للمقارنة، لدى هاته المدرسة هو تجميع معارفنا الادبية، في تصنيف يراعي المقولات الجديدة.

ومن الادراك السابق، بتكامل الاداب الوطنية فيما بينها، ينتهي المقارن الفرنسي، إلى ضرورة تركيز الجهود على تحليل الفضاءات والافعال وردود الفعل، بينما يحس المقارن الامريكي بحوافز أخرى للعمل على إعادة - تنظيم علمي، لدراسة الاداب.

وهكذا ينبني موقف الامريكيين، في بناء المقارنة على أساس الاهتمام بدراسة الادب، في صلاته التي تتعدى حدوده القومية، وهذه الاخيرة، هي ما يحدد نوع الادب لا اللغة (...) الشيء الذي يفصل بين الاداب الامريكية والانجليزية والكندية...

من ثمة تعمل المدرسة الامريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الاداب المختلفة فيما بينها، وبين أنماط الفكر البشري، معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني، وهي مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للاختصاصات والثقافات، بل ومعالجات لا تميز بين الادبي والموسيقي / الغنائي والشعري / الماتحت - أدبي والادبي، في تحطيم مستمر للحواجز التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخية الاكيدة، والعلاقات الغائبة عن الاعمال والنصوص، ما دام الهدف الاساسي، ليس هو إثبات التأثير والتأثر، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.

ويظهر أن المفهوم الامريكي للادب المقارن، استفاد من ردود الفعل، التي ثارت خلال النصف الاول من القرن 20، ضد تاريخية ووضعية القرن 19، مستفيداً من المتغيرات الفكرية والمنهجية، ومتلافياً لقصور المفهوم الفرنسي.

وهكذا ظهرت تعاريف تؤصل للدرس، وتدفع بالبحث نحو أقصى حدوده، حين

تعتبر الادب المقارن، موقفاً ووجهة نظر، خارج العلمية أو الفنية ـ كما حدد ذلك هاري ليفْن ـ مما يرفع هالة التقديس والضبط الاكاديمي، الغارق في الاختصاص، عن الدرس، الذي لا يمثل في النهاية ـ عند هاري ليفْن ـ سوى مجموعة مبادىء، يحسن الأخذ بها عند مناقشة الادب، أياً كان نوع هذا الادب ومصدره.

وهذه الخطوة الجريئة، لا تجعل من الدرس المقارن حصناً في مواجهة الادبي والمقارن، بل أداة للفهم والادراك، تزود القارىء ـ عند (أ. أون. الدرج) ـ بوسيلة، تمكنه من النظر إلى الاعمال الادبية المنفصلة، في الزمان والمكان، في تعاليها عن جمركية الحدود الاقليمية، والانفتاح التام والشامل على النشاط الانساني، مما يسمح بالاحاطة بالظواهر الادبية، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة، ما دامت تستهدف الفهم الادبي في مجموعها.

من هنا كان مطمح الادب المقارن، عند المدرسة الامريكية، هو دراسة أية ظاهرة أدبية، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه بعلم آخر أو أكثر من علم. لهذا كانت وظيفة المقارنة الادبية، عند هنـري ريماك، هي التصدي للمقارنة بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب. وتصبح المقارنة ـ من وجهة هنري ريماك ـ هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته.

ويظهر أن مصداقية تعريف وظيفة الدرس، تلاقي قبولا لدى أغلب الدارسين الامريكيين، إلا أنها تظل مثار جدال وأخذ ورد بين المدرستين الامريكية والفرنسية، رغم الاتفاق المبدئي حول اعتبار الادب المقارن دراسة لما هو خارج الحدود الوطنية، وهو اتفاق لا يلبث أن يهتز في مجال الاستعمال التطبيقي، حيث تعتمد المدرسة الفرنسية الوثائق الشخصية، مقصية بذلك النقد الادبي، من مجـال الدرس، مزدرية دراسات المقارنة المجردة.

وهكذا يحدد هنري ريماك، معالم هذا التوجه للمدرسة الامريكية كالتالي:

«إن اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصور الامريكي الاكثر شمولية للادب المقارن، الى أن علينا ـ لنكون متأكدين ـ بذل الجهد، لتكميل والمحافظة على حد أدنى من نسق المعايير، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان الذي اخترناه، لكن علينا ألا نجهد انفسنا بالتركيز على الوحدة النظرية لننسى ما هو أكثر أهمية، أي المظهر الوظيفي للادب المقارن، إننا نتصور الادب المقارن، كموضوع أقل استقلالية، بقواعد وقوانين مرنة، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية، كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جداً للادب الكهنوتي، وكجسر بين مناطق من الابداع الانساني، ذات التواصل العضوي (...) ومهما تكن الاختلافات حول المظاهر النظرية للادب المقارن، فإن هناك توافقا واتفاقا على هدفه، من إعطاء دارسي الادب (...) فهما أكثر عمقا، للادب كوحدة كاملة، لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الادب. ان هذا الفهم المعمق يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة وكذلك توضيح العلاقة بين الادب وميادين أخرى للمعرفة والابداع الانسانيين، خصوصاً الميدان الفني والايديولوجي. وهكذا يكون بحثنا الادبي، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي»(59).

ويتبين من خلال كلام هنري ريماك ـ كأحد موجهي الدرس المقارن من خلال حوليات جامعة يال ـ على ان النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة، ويكاد يسيطر على نظريتها الادبية. فهنري ريماك، يتحدث عن القوانين والمعايير والمظاهر الوظيفية، والوحدات النظرية، والابداع الانساني، والتواصل العضوي. وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن، كما تعودناه مع المدرسة الفرنسية.

ويحقق كلام هنري ريماك طفرة هامة في مجال التنظير للدرس المقارن الامريكي، الذي ظهر متأخراً، بشكل استفاد معه من الانجازات الاروبية، بالقدر الذي دفعه الى التفكير في استقلالية مفاهيمية، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية مع أعمال روني والاك منذ سنة 1946، إلا أنها لم تتخذ طابعا سجاليا إلا في سنة 1958 خلال مؤتمر الجمعية العالمية للادب المقارن.

---

(59) H.H. Remack, Op. cit. p 9.

أزمة الادب المقارن (1958)

ألقى روني والاك، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن عرضا حول (أزمة الادب المقارن) (1958)، مما أثار مواقف دفاعية انتهت الى خلاف منتج، يواجه التاريخي المسهب والوضعي والعرضي، بالمركز والنقدي والتأويل الجوهري للادب، أي وجهة نظر أقل أدبية، مقابل أخرى أكثر أدبية.

وإذا كانت فكرة الازمة قد اتسعت، لتشمل الكثير من المقارنين الفرنسيين والامريكيين والسلافيين، فليس علينا ان نعتبر فكرة أزمة الدرس المقارن، من منظورها السلبي، حيث يمكن ان يتولد وعي هذه الازمة وتقبلها الارادي، عن المجهود الابداعي، ولا يفترض وجود الازمة بالضرورة الخلط وعدم الانسجام. وهو يعطي على عكس ذلك، معنى دراميا للمواقف والقيم، كمصادر طاقة، وقوة في المحاولات الانسانية...

ويعتقد هاسكل بلوخ (Haskell M. Block)، بأن من الممكن أن تتوفر شروط الازمة باستمرار، لا في الدراسات الانسانية فقط، بل وكذا في الحياة اليومية، لأن الحياة الروحية، هي حياة ممتدة على الدوام، وحوارية وحركية الى الابد.

ويظهر ان تطور الادب المقارن كان سريعاً، لذلك كان تدخل والاك في شابل هيل سنة 1958، موجهاً إلى الفرنسيين، بلهجة توضيحية، يستعيد فيها ما سبق، ان طرحه بكتاب نظرية الادب سنة 1949.

والحق أن والاك، لم يكن يطالب بأكثر من إعادة ـ توجيه شاملة للدراسات المقارنة، منتقداً الطبيعة المطلقة، لمناهج فان تييجم، وجان ماري كاري، وبالدينسبرجر، في دراسة الادب المقارن، وكذا سيطرة بقايا القرن 19 عليها بكل شحناته، الوضعية العلموية، والتاريخية النسبية.

ولا تخلو ملاحظات روني والاك، من دقة، في نقد انحصار الادب المقارن، في دائرة آلية لدراسة المصادر والتأثيرات «وعلاقات الاسباب بالمسببات»، والصدى والشهرة والاستقبال، المخصص لكاتب أو عمل ما.

كما يسجل روني والاك، على الكثير من الدراسات عملها تحت حوافز اعتبارات قومية ووطنية، رغم ادعاءاتها الكوسموبوليتية، لحد أن هاته الدراسات كانت تنزلق بسهولة، الى اعتبار موضوعاتها مجرد ملاحق للادب الوطني، الذي تدرس في إطاره هاته الموضوعات.

ويقترح روني والاك، وعياً بالقيم، بدل الاحداث الجامدة، واهتماماً بالكيفيات، بدل المفهوم الخاطىء، لعلمية التاريخ الادبي.

كما يلح على ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري للنقد الادبي، في كل دراسة للادب. وبدل اعتبار العلم الفني مجرد علاقات خارجية، فهو يؤكد على دعم مفهوم بنية العلاقة والمعنى، اللذين يحددان العمل في حد ذاته.

فإعادة ـ التوجيه، التي يدعو إليها والاك، تتمظهر في الجمالية والنقد الادبي، حيث يصبح التاريخ الادبي ـ عن وعي ـ تاريخا للنقد وفعلا للتخيل.

من هنا يمثل نقد والاك للافكار والمناهج الخاطئة، تأكيداً على معارضة أخطاء الماضي من جهة، وعلى ما يجب على الادب المقارن تلافيه، حيث علينا ان نستبدل علاقات الاسباب بالمسببات، بعلاقات القيم، معتبرين في ذلك العلاقات الداخلية، بدل العلاقات الخارجية.

إلا ان ما يجب الاعتراف به، هو أن تطور الدراسات المقارنة في أمريكا أو غيرها، خلال السنين الاخيرة، لم يكن ليصبح ممكناً دون الجهود المبذولة خلال أكثر من نصف قرن، من الممارسة الادبية المقارنة بفرنسا أو بغيرها.

فأزمة الدرس المقارن، كانت تشي ببحث عن منطق ونسق معرفي ـ للادب المقارن ـ، من شأنه تخصيص مكانة لهذا الادب، ضمن فروع المعرفة الادبية، لايجاد التبرير الضروري لتسمية هذا الدرس.

كما جاءت الازمة، لتشدد على تحديد فضاء وحقل هذا الدرس المتعدد

الادعاءات، مما تثار معه كيفية تحديد الوظيفة النوعية للدرس المقارن.

ويكاد يكون الدرس المقارن تحصيل حاصل، لأن المقارنة في الدرس الادبي لا معنى لها، خارج دراسة الادب من ثمة، ثبتت لدى روني والاك، استحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن، ووضع تحديد منهجي يمكن ان يكون جديراً بالاحترام.

فوالاك، يحترس في تعريفاته للدرس المقارن، وينحو بذلك الى التشديد على النسبية والعلائق، التي تربط الادبي بالمنهجي، مما يساعد على ايجاد تلاحق في الابحاث، وتكامل فيما بينها، على اعتبار ان المقارنة ليست وصفة جاهزة، واحكام مطلقة، تحل الاشكالات التي استعصت، على الدراسات الادبية (التاريخية / النقدية / المنهجية).

ومع كل احتراسات روني والاك، فهو لا يفلت من تحصيل حاصل تحاليله المقارنة، حين يقدم بعض النتائج، كما لو كانت نهائية وكافية لحل الاشكال، الذي لم تستطع الاجيال السابقة عنه، ان تفض فيه، وهو ما يلاحظه جون فليتشر، كذلك كالتالي:

> الحق ان المقابلة العلمية، الكامنة وراء أصل مصطلح «الادب المقارن» تفتقر الى التوفيق، فمن شأنها ان تثير توقعات مغالية. ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين)، ان يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلا نهائياً، يستطيعون اشهارها بفخر، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين، ولذلك لا يجد المعارضون - أمثال والاك - أية صعوبة في ان ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم»[60].

ولعل مغالاة «الدرس المقارن» في ادعاءاته، تغطية الفضاءات والازمنة والمناهج،

---

(60) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 60.

هو ما يوقع الكثير من المقارنين في مزالق، تتمثل في التعامل مع « المقارنة » كعلم، يمتلك كامل الادوات والخلفيات، التي تمكنه من الاستقلال، واكتساب الصفة العلمية، على حين أنه يقتبس هذه الادوات والتقنيات، من علوم مختلفة، تفقده الانسجام الذي يفترض في كل نظرية أو علم.

كما ان التعامل مع الدرس المقارن، كمجموعة من الثوابت، لا يخدم هذا الدرس في شيء، ما دام ينزع الى الفهم والتجدد باستمرار، وما دام ينفتح على فضاءات بكر - في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية - وعلى مناهج العلوم الانسانية واللسانية، وينزع نحو « الكليات الانسانية »، في الحضارات المختلفة، إنه مشروع يحتمل التحولات أكثر مما يركن الى الثوابت، فهو يخاطر باستقلاله، في الوقت الذي ينزع فيه الى تحقيق هذا الاستقلال، عن باقي الدروس والعلوم والنظريات.

من هنا جاءت مآخذ جون فليتشر، على روني والاك، الذي تعامل مع مكامن الضعف في انجازات الدرس الفرنسي المقارن، وهي ملاحظة يلتقي فيها جان فوازين مع جون فليتشر:

« يصور روني والاك، الادب المقارن كما لو كان نوعا من المستنقعات الراكدة، تحيط به أشباح الوضعية، ويشله انشغاله بالتفسيرات العلية، فيجعله مكبلا بإجراءات الدرس الادبي التقليدية المستتبة. ولا شك أنها صورة قاسية، ولكنها لا تجافي الحقيقة.

ولا يمكن ان يدعي أحد، ان موضوع الادب المقارن، قد طرح منهجاً جديداً متميزاً، ولكن يمكن القول - فيما اعتقد - انه أثار بعض القضايا النقدية المهمة، وقام ببعض المحاولات الجادة لحلها »[61].

وتعتمد ملاحظات ومآخذ جون فليتشر، على الاستفادة من البعد المعرفي والزمني، اللذين مكناه من النظر الى مسألة الدرس المقارن، من زاوية اتضحت بما فيه الكفاية، مع تدخلات ومناقشات وكتابات المقارنين - أمريكيين وأروبيين - حول

---

(61) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 59.

اشكالية الازمة وآفاق تطور الدرس المقارن، بعيداً عن المنظورات الوطنية الضيقة والسبق التاريخي، الذي لا يعني امتلاك الحقيق، بقدر ما هو وعي بها كلحظة تاريخية، في انتظار أطوار وأشواط تالية، تخضع لسياق تطور انساني عام، يتعدى حدود الادبي والمقارن.

كما يرى جون فليتشر:

«ان ريماك، تعجل الخضوع الى المعارضين، عندما سلم بأن الادب المقارن ليس موضوعا مستقلا، ينبغي له أن يرسخ قوانينه، الخاصة الصارمة، مهما كلفه ذلك، بل هو علم مساعد، حتى لو كانت الحاجة اليه ماسة، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر، من أدب ضيق الحدود، وجسر بين مجالات من الابداع الانساني، التي تتصل عفوياً وان انفصلت مادياً»[62].

وهكذا نلاحظ بأن مفهوم، أزمة الدرس المقارن، عند روني والاك، تقوم على نقد المدرسة الفرنسية، من خلال:

أ ـ افتقادها الى تحديد موضوع الادب المقارن ومناهجه.

ب ـ تغليب العناصر القومية، على العمل الادبي في الدراسة.

جـ ـ المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر.

وهذه المآخذ، يمكن أن تشمل كل أدب، بما فيه الادب الامريكي، إلا ان الظرف والمنبر، الذي افرزها وقيلت منه هو ما منحها أبعاداً خاصة، تعدت ما كانت تتوخاه هي نفسها من نقد، بل لقد دعم هاته المآخذ، رغبة فك هيمنة المدرسة الفرنسية، على الدرس المقارن، وكذا فتح ثغرة في جسد وطنية، أصبحت ملازمة لدرس، يفترض فيه علميته لا جغرافيته، فعاليته لا علاقة قواه بالاداب الصغرى. ومع هذا فلا يخلو مقال «أزمة الادب المقارن»، من رصانة وجدية.

---

(62) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 61.

لقد أصاب روني والاك، حين ألح على أبعاد التميز المتجاوز، بين الادب المقارن والادب العام، منتقداً بذلك محاولة فان تييجم، بتضييه مجال الادب المقارن، وقصره على تناول ما هو أجنبي، مما يتسبب في تفتيت العلاقات، وتجزيئيتها وعزلها، عن كل شمولية.

وهكذا استهدف النقد رواد المدرسة الفرنسية، أكثر مما أصاب الجيل الثاني أو الثالث، من هذه المدرسة، ولم يقف الامر عند فان تييجم، بل تعداه الى جان ماري كاري (و) م.ف. غويار، اللذين أخذ عليهما، فرض دراسة النزعات القومية والصورلوجية ـ باعتبارها عناصر غير أدبية ـ على الادب المقارن، مما يلقي بالدرس، في صلب اثنولوجية وسوسيولوجية الشعوب، حيث تتنازع الموضوع دروس أخرى، يضطر معها الادبي، إلى استبدال أدواته، ولو مؤقتاً، إذا أراد معالجة هذا النوع من الظواهر، التي يصبح التعرض اليها متقاسماً، بين عدة مناهج وعلوم.

ولم يكن مقال «أزمة الادب المقارن»، المقال الوحيد، في رسم معالم «المدرسة الامريكية»، بل ظهرت مقالات كثيرة، ساهمت في تحديد معالم الازمة، ومظاهر التجاوز، إلا ان أغلب المقالات اتسمت بطابع الدعوة الى المصالحة، والوساطة بين تاريخية «المدرسة الفرنسية» وجمالية النقد الجديد، عند (المدرسة الامريكية»، فكانت تدخلات روني إيتيامبل، وهاسكل بلوخ، وهنري ريماك، تمثل نزعة التوفيق، بين أهم ما توصلت اليه المدرستين، متغاضية عن ضعفهما، الذي ركز عليه روني والاك، (و) وستانشافت.

ويظهر ان هنري ريماك، لعب دوراً أساسياً في رسم معالم الوحدة، التي تجمع بين المدرستين، لأن العمل في مجال الدرس المقارن، هو جهد مشترك، عبر عنه كالتالي:

«أعتقد ان التطورات الراهنة، وكذلك الكامنة، أشد أهمية من الخلافات، التي احتدمت المناقشات حولها، بين المدرسة الفرنسية، في الادب المقارن، وبين المدرسة الامريكية، نظرية وتطبيقاً. وبصرف النظر عن ذلك لا أدري إذا كان عليَّ أن أحزن، أم أسر، لما يقال، من أن مقالتي، التي كتبت عام 1961، ساعدت على تدعيم، ما يعتقد أنه ثنائية قومية مؤسفة وموهومة، بين فرنسا وأمريكا، في الجهد المشترك.

ومن الغريب، أن مثل هذا النقد، باستثناء واحد بسيط، صدر عن الولايات المتحدة لا عن أروبا، وأقله على الاطلاق، صدر عن زملائنا الفرنسيين، الذين هم على أي حال، أشد الناس معرفة بدورهم الخاص، في هذا المضمار. وأن مجرد تسجيل واقعة ما، لا يعني أن المسجل مسؤول عنها، أو سعيد بوجودها »[63].

ويظهر ان روح تدخل هنري ريماك، يغلب عليها التقليل من شأن الجدالية العمياء، والخصومة المرهقة، بين المدرستين، وتغليب جانب الحكمة والعلم، اللذين يستهدفهما المقارن في الدرس، بعيداً عن المزايدات الفجة، ومع هذا لا يخلو تدخل هنري ريماك، من تجاهل للممارسات الدرس، خارج المدرستين، وهو بذلك يؤكد على الاحكام المسبقة، التي سادت المركزية الاروبية والامريكية، في شكل حقيقة:

« وهذه الحقيقة، تفيد ان فرنسا والولايات المتحدة تتمتعان بزعامة غير قابلة للشك، في حقل الادب المقارن، تعلماً وبحثاً، وتفيد هذه الحقيقة أيضاً، ان التعليم الجامعي الفرنسي، يتصف بطابع المركزية، ولا سيما، من حيث سيطرة دور السوربون. وتفيد أيضاً بروز ومتانة ما يسميه معظم الباحثين الاروبيين وبعض الامريكيين، المدرسة الفرنسية في الادب المقارن، مع أنني أفضل أن أضع كلمة مدرسة بين قوسين، حيثما كان ذلك ممكنا. وتشمل هذه الحقيقة أيضاً الشخصية، غير المجانسة للتعليم الامريكي العالي، الذي يجعل مصطلح « المدرسة »، أقل نزوعاً، مع أنه من المسوغ بالتأكيد، الكلام عن اتجاهات أمريكية سائدة، ـ ولو أنها بعيدة عن أن تكون شاملة ـ ومختلفة عن الاتجاهات، الدارجة في فرنسا. على ان أيا من هذه الاتجاهات، لم يظهر في فرنسا وأمريكا، من بين جميع المناطق الاخرى، بفعل المصادفة المحض »[64].

لقد تعددت التذمرات من الخطابات النظرية، حول كيفية المقارنة وعدمها، الا ان ريماك، يجد بأننا لا نقارن بما فيه الكفاية، وعلينا إذن أن نقلل من التنظير ونكثر

---

(63) حسام الخطيب، الادب المقارن بين التزمت والانفتاح مجلة (المعرفة)، دمشق، 1979 ص 65 - 66.

(64) حسام الخطيب، السابق، ص 66.

من التطبيق، وهذا لا يعني في نظر نفس المقارن، أن تعدد النقاشات والتعريفات علامة نقص، الا انه انحراف بالنقاشات والتعريفات، ومع ذلك كله، يعتقد هنري ريماك، بأن الادب المقارن، يظل ملاحقة للادبي، خارج حدود القومي، ودراسة للعلاقات بين الاداب، ومجالات المعرفة: (فلسفة / تاريخ / سياسة / ديانة)، والفنون: (رسم / نحت / معمار / موسيقى / إيقاع)، مزاوجا في ذلك، بين الادبي ومجالات التعبير الانساني، الشيء الذي يفضي عند أوين الدريج، الى تقديم منهج، لتوسيع الرؤية، وتجاوز الحدود الجمركية للوطنيات.

ومع هذا فليس الادب المقارن منهجية خاصة، اذ تطبق عليه كل القوانين الاساسية، في الجرد والفحص والتأويل، مما يتطلب الاستعداد اللساني والثقافي، الذي قد لا يحتاجه دارس الادب العادي.

ولا يرى هنري ريماك، ضرورة لتأصيل منهجية خاصة بالدرس المقارن، كما لا يعترض على توسيع نطاق اهتمامات الدرس، من هنا يواجه باعتراض، يقوم على أن اتساع نطاق اختصاص الدرس الادبي المقارن، غالباً ما يعرض المقارن للتعميم والسطحية، كما أن ضيق نطاق اختصاص هذا الدرس، لا يعتبر بدوره ضمانة لعمقه.

من ثمة، لا يصبح الامعان في تحديد الاختصاص أو توسيعه، هو ما يوفر له النصيب الكبير من الدقة.

ورغم دعوة هنري ريماك، باستبدال الخوض في النظرية، بالخوض في التطبيق، فهو لا يرتاح نهائياً الى دعوته، بل يعد ثاني المنظرين الامريكيين، لنظرية الدرس المقارن، فهو يزاوج بين التطبيق والنظرية، بل يعود الفضل في النتائج النظرية، التي توصل اليها الى حنكة في البحث، والتدريس المقارن. وهذه الحنكة هي التي جعلته يخلص الى أنه:

«مهما يكن من أمر طبيعة الخلاف، وحول الجوانب النظرية للادب المقارن، فهناك اتفاق على مهمته: ان يعطي الدارسين والمعلمين والطلاب، وأخيراً وليس آخراً القراء، فهما للادب بكليته، أفضل وأكثر شمولاً، وأقدر على تجاوز جزئية أدبية منفصلة، أو

عدة جزئيات معزولة. وأنه يستطيع ان يفعل ذلك، لا عن طريق إقامة الصلة بين آداب متعددة فحسب، بل كذلك عن طريق الوصل ما بين الادب، وما بين حقول أخرى من المعرفة، والنشاط الانساني، ولا سيما الحقول الفنية الايديولوجية، وذلك بتحديد الاستقصاء الادبي، على النطاقين الجغرافي والنوعي »(65).

فالفهم للادبي، هو أهم هدف يرسمه هنري ريماك، للدرس المقارن، وبذلك تصبح مهمة هذا الدرس، هي هذا النزوع الدائم نحو الهرمنوتيكي، بكل أبعاده المعرفية والانسانية، التي لا تلتصق بالحدود الضيقة، بل تساهم في تأصيل الكليات الانسانية، وإيجاد الحس المشترك، بين الاداب المتعددة.

ومن هذا المنظور يؤكد هنري ريماك، بأنه:

« ليس من الضروري ان تكون الدراسة المقارنة مقارنة في كل صفحة، بل حتى في كل فصل، ولكن المقارنة، تتأتى من خلال القصد الشامل، والتوكيد وطريقة التنفيذ. وان اختبار هذه الامور يتطلب محاكمة موضوعية، وكذلك شخصية. لذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة، تتحكم بهذه المعايير »(66).

فالقواعد التي يدعو إليها هنري ريماك، هي قواعد متحركة باستمرار، وتحركها يعتمد بالضرورة على القصد والطريقة، وهذا الافتراض، يطرح بالضرورة كفاءة وحدساً لازمين، في كل مباشرة للدرس المقارن. فلا غرابة ان يكون الدرس موضوعاً لجدالات، لم يفت هنري ريماك، الاجابة عنها:

« هناك شكاوى متعددة، مفادها اننا نتحدث كثيراً، حول ما تجوز مقارنته في الادب، وما لا تجوز، وكيفية ذلك، ولكننا لا نقارن الادب بما فيه الكفاية، وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق، وبتقليل من النظرية، وهناك ردود فعل كافية، على هذه

(65) حسام الخطيب، السابق، ص 61.

(66) حسام الخطيب، السابق، ص 60.

الشكاوى ربما، لا تقل عنها عدداً، ومفادها ان حقلا كهذا، تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب والخصام، هو في مأزق، وان غنى الجدال، المتعلق بتعريف الادب المقارن ومنهجيته، لم يظهر في المدة الاخيرة، أية دلالة على التضاؤل، بل كشف عن اهتمام أصيل ووطيد. والحقيقة البسيطة، هي اننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معاً، طالما أننا ندعي الاحتراف، فلا بد لنا من الاهتمام بالنظرية والتعريف، والبنية والوظيفة. ولكن النظرية يجب أن تتابع وتعدل، من قبل الممارسة، والعكس صحيح»[67].

وينتهي بحث هنري ريماك، الى التأكيد على وظائف الدرس المقارن، والتي يصنفها في خمسة عناصر أساسية، هي كالتالي:

1 - ان يكون البرهان الملموس، أو الدحض للمبادىء العامة، حول بنية الادب عبر التحليلات المقارنة، أو التركيبات لمؤلفين خاصين، لنصوص، لانواع، لتيارات، لحركات، ومراحل، تنتسب لوحدتين ثقافيتين أو / ولسانين أو أكثر. ففي حالة اختلاف الامم، أو اختلاف الثقافات، الواضح داخل أمة واحدة، تعامل في هذا النوع من المواقف، التصويرات المأخوذة من مختلف الاداب الوطنية، كعينات تصنيفية معزولة الى حد ما، عن موضوعها الفضائي أو الزمني، وباختصار على الادب المقارن ان يكون المحرك الرئيسي لاية نظرية أدبية.

2 - يزود الادب المقارن بالتشابهات / التناقضات / دراسة علاقات الاسباب بالمسببات / التركيبات الاستقرائية، لمراحل تاريخية / بحركات / بميولات / بموضوعات / وخصوصيات أسلوبية، على مستوى ازدواج الثقافة أو تعددها.

3 - يهدف الادب المقارن بواسطة التجاوزية المركزة، لموضوعين أو مقالين أو نقدين، لا تكون بينهما علاقة بالضرورة، وهو يمثل في هذه الحالة، مظهراً نشيطاً أو خاملاً للاداب.

---

(67) حسام الخطيب، السابق، ص 60.

4 - يبحث الادب المقارن في ما سماه والاك: (مظاهر التجارة الخارجية)، لبعض الاعمال: الوساطات / التلقي / النجاح / التأثير / الترجمات / الرحلات / الصور الوطنية / دراسة المواقف.

5 - يلاحـق الاداب المقارن دراسات تداخل - الاختصاصات، في العناصر الاربعة السابقة الذكر.

ويتبين من خلال هذه الوظائف ثلاثة عيوب في الدرس المقارن الامريكي:

أ - الخلط بين مفاهيم ومناهج الادب العام، والادب المقارن.

ب - تنوع تعاريف المقارنين الامريكيين، ومزاوجتها بين الادبي وتداخل - الاختصاصات.

جـ - النظرة الخاصة، الى الادب الغربي، كفضاء متميز داخل حقل الدراسات المقارنة.

كما لا يخلو حقل الدرس المقارن الامريكي، من تناقضات واختلافات مشروعة، في الاراء، مثلما يظهر ذلك، من خلال نقد هنري ريماك، لمنظور روني والاك، حيث تعتبر استقلالية الدرس وعدم استقلاليته موضوعا يفتقد الى الحسم، إذ:

« ليس للادب المقارن منهجية خاصة محصورة به، ولا حاجة به لذلك أصلا، والقوانين الاساسية، التي تحكم العمل الادبي، مثل جمع البنيات وتحليلها وتفسيرها، هي نفسها تنطبق هنا، وتنطبق في كل مكان. ولكن ذلك لا يعني ان الادب المقارن، يجب ان ينغمس بلا زيادة ولا نقصان، في بحر الادب الممتد، امتداداً غير مريح، على نحو ما طالب (والاك) باستمرار. ان هذا المطلب غير واقعي. وان كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئاً من الاصطناع، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل، أقل حتمية وغير تعسفي بالضرورة. يضاف الى ذلك، أن الادب المقارن له مشكلاته الخاصة، التي تتطلب كفاءات خاصة، وطائفة خاصة من المناهج »(68).

---

(68) حسام الخطيب السابق، ص 67 - 68.

ولا يفوت هاري ليفن، أن يموضع ردود ايتيامبل في إطار للدرس ككل، باعتبارها الامال الكاذبة، مما يتضح معه منطق الموضوعات الانسانية المتغيرة، في الاداب الانجليزية خاصة.

من هنا يعارض هاري ليفن، في كتابه «انكسارات».

« إيتيامبل (...) الذي أعلن بشكل معبر في عنوان كراسته التدشينية: «ليست المقارنة كالتعليل المنطقي تماماً» (Comparaison n'est pas raison). لا، إن المقارنة ليست هي التعليل المنطقي بعينه. وإذا كانت هذه الصلصلة العرضية بالفرنسية، قد أحيت آمالاً كاذبة، فقد مهدت الطريق أمام فضح الافكار الخاطئة، في حين أننا عرفنا في الانجليزية، منذ البدء، أن المنطق مع الموضوعات الانسانية، ليس ثابتاً بالضرورة، وإذا ما كانت ستقوم دقة منهجية، فنحن أنفسنا يجب ان نتوصل إليها.

إن سيد تحريف الفاظ شكسبير، (دوغ بري)، ينبهنا الى ان المقارنات كريهة الرائحة، إن لم تكن بغيضة (...) ومع ذلك فالمقارنة المناسبة يمكن ان تكون - ويجب ان تكون - أداة للتحليل ومعياراً للتقييم. لقد كان على شكسبير ان يخضع لمقارنة مؤذية، إلى حد ما، مع (بن جونسون) وآخرين، قبل ان يكتشف على انه الاول بين أقرانه، كما أنه خضع لمقارنات، مع كتاب أوائل، من بلاد أخرى، قبل أن يعلن عنه أنه لا يجارى»[69].

فلا غرابة ان يتخذ هاري ليفن، موقفا يلتقي مع موقف المدرسة الامريكية- حين يعلن عن هوية الدرس كـ (اداة للتحليل ومعيار للتقييم).

ومع ان هاري ليفن، يجعل من المقارنة وسيلة للتطاول والاستعلاء، على الآخرين، في لا مجاراة الاقران والسابقين لشكسبير، فإن هذا لا يعني ان هدف المقارنة هو تحقيق هاته النتائج، بل لا بد لها على عكس ذلك من ترسيخ العلاقات، انطلاقا من منظور عضوي للادب، وهو شيء لا يفوت هاري ليفن، ان يعلن عنه في شكل ميزة

---

(69) هاري ليفن، انكسارات. ت. عبدالكريم محفوظ: ط: وزارة الثقافة - دمشق، 1980، ص 170 - 171.

لازمت المعالجات في المدرسة الامريكية:

«ان نظام الادب المقارن، الذي عمل (بابيت) على ترسيخه، اكثر من أي أمريكي آخر، قد مال ليركز إهتمامه على الوشائج المتشابكة - التقاليد والحركات والعوامل الفكرية (...) أكثر من اهتمامه بدراسة الروائع الفكرية. وتبرز الاهمية الخاصة لذلك المنظور، من طريقته في النظر الى الادب بأكمله، على أنه سلسلة عضوية واحدة، وكل متواصل متكامل. (...) ان هنالك دواعي للامل، بأن الطريقة المقارنة، يمكنها ان تلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصنعة الادب، وعلى اساليبه وبنائه. ولكن النقد، وخاصة في المجال الانجلو - أمريكي، قد عانى من نقص الاستعدادات النظرية، أكثر مما عانى من إخفاقه في بلوغه حق قدره»[70].

ولا يقف هاري ليفن، عند حدود اعلان النيات، أو طرح مبدأ الدرس المقارن، بل تكشف دراساته ومقالاته المتنوعة في كتابه (انكسارات)، عن تمرس طويل بالادب القديم والحديث ككل، قبل ان ينتهي به هذا التمرس الى اعتناق الدرس المقارن، كمستوى سام من مستويات النظرية العامة للادب، والتي مكنته من بلوغ لغة خاصة، في التعبير عن أفكاره هاته، مميزة إياه عن كثير من معاصريه.

كما يحتل جون فليتشر، في هذا المجال مكانة خاصة، في طرح قضايا الدرس المقارن، من زاوية الوعي التاريخي، بالظاهرة الادبية، مقوما وجهة النظر الامريكية، كما يفعل ذلك بالنسبة للمدرسة الفرنسية، محاولا التخفيف من غلواء السبق التاريخي، أو زهو الريادة النقدية.

وهو يتحدث بمنطق الهرمنوتيكي، الذي يبحث عن البنيات الجوهرية، الكامنة وراء الظواهر الادبية، في إدراك تام للهدف، الذي لا يلغي وسائل بلوغه.

وتدفع هاته القناعات جون فليتشر، الى التأكيد:

---

(70) هاري ليفن، السابق، ص 6 / 7.

«ان الادب المقارن، هو فرع الدراسة الادبية، الذي يعني بالبنيات الجوهرية، الكامنة وراء الظواهر الادبية، في كل زمان ومكان، وهكذا فهو يعني بكل ما هو عالمي، في أي ظاهرة أدبية خاصة. ولذلك فليس هناك ما يحد ـ نظرياً ـ امتداد مجال البحث فيه، إذ تقع جميع الاداب في كل اللغات، وعلاقاتها بعضها ببعض وبالفنون الاخرى، داخل حيازته، إنه ينشد أن يكون بعداً من أبعاد النقد الادبي، هدفه النهائي أن يلقي نوعا من الضوء، على ما أسماه جونبرتش «تلك البلورات ذات الاشكال المتعددة، والتعقيد المعجز، التي نسميها الاعمال الفنية»، ذلك لأنه حتى الاشكال والالوان لا تكتسب دلالتها، إلا في سياقات ثقافية.

ان الادب المقارن يعالج العلاقات، المتعددة الجوانب، بين العمل والسياق، محاولا السير في طريق وسط، بين الشكلية المتعسفة من جانب، والتاريخية المعماة من جانب آخر. وقد قال ت.س. اليوت «ان المقارنة والتحليل أدوات الناقد». ولا ينبغي أن نتجاهل المقارنة عندما نعطي التحليل حقه»[71].

وينسحب هذا التعريف ـ في معارضة ضمنية، للتعريفين الامريكي والفرنسي ـ على جل اللغات والاداب، وهي نقطة نعتبر أن جون فليتشر، هو أول من أثارها مخرجا الصراع الضيق للمنظورات، من سراديب وطنياته، إلى سماء (جميع الاداب في كل اللغات)، كما تبلورها الاعمال الفنية، ضمن سياقاتها الثقافية.

وهكذا يوضع حد معرفي وايديولوجي، لاختلافات هامشية، ويفتح الباب أمام مبادرات عالمية، بالمعنى العام ـ لا الغربي ـ لأن ما طرأ ويطرأ على عصرنا، يدعو باستمرار الى مراجعة ثوابت المقارنة، ومتغيرات الادب.

إذا كان لطلاب الادب ان يحققوا القدر نفسه من التحصيل في المنهج البنائي، كما في المنهج التاريخي، في مجال دراستهم، فلا بد ان يتجاوز تحصيلهم في نطاق الادب، معرفة أدبهم القومي في لغتهم الاصلية.

ولا شك ان الجامعات، تتحمل القسط الاوفر، في تحقيق تكافل فرص المبادرات

---

(71) جون فليتشر، نقد المقارنة، السابق، ص 69.

والابحاث، لايجاد لغة ذات حد أدنى، في معالجة الدرس الادبي المقارن.

ان الحديث عن مدرسة أمريكية و/ أو فرنسية، شيء لا يقود إلى اخصاب حقيقي للمقارنة، حيث نجد عند الاثنين معا مفاهيم أو تخيلات، تلتحم بالادب المقارن، أيما التحام، لأن وعي الحقلين معاً، كامل بالقيمة الملازمة للعمل الفني الفردي، وكذا بالدور الاساسي للتأويل الاسلوبي والبنيوي، ولان كل دراسة مقارنة مقبولة، تفترض الاعتماد المتبادل، على المناهج التحليلية والنسبية معا، وتجاهل الواحدة للأخرى - في نظر مارسيل باطايون - يقود حتما إلى اضمحلال الدرس.

وتلتقي نظرة مارسيل باطايون، هنا بنظرة هاسكل بلوخ - الاول فرنسي والثاني أمريكي - في إيجاد توازن للدرس.

ان مفهوما للتاريخ يأخذ في اعتباره حيوية فردية الاحداث، والعلاقات الدينامية، الملازمة لوجودها المؤقت، لفي إمكانه تقديم حل ممكن. ففلسفة التاريخ، لا يمكنها ان تشير إلا إلى اتجاه واحد. حيث يظل استعمالها، في الدراسات الادبية بالضرورة، قضية شخصية، إذ لا يوجد حل أو وصفة عالمية، بل على كل اعتبار للعلاقات التاريخية والنقدية، أن ينظر اليهما من زاوية خصوصية مباشرة الدراسة الادبية نفسها.

6 المدرسة السلافية

لا توجد مدرسة سلافية، بكل معاني الخصوصية والانسجام، بل يوجد اتجاه، يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة، وما قيل في شأن المدرستين الفرنسية والامريكية، يمكن ان يثار من جديد، كاسهام للمدرسة السلافية، في تطور الدرس الادبي المقارن، لا على المستوى المنهجي فقط، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الادبية، التي يخضع لها الادب السلافي، بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية، واختياراته الايديولوجية.

ويرسم كلود بيشوا، خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالتالي:

« يمكن الاعتقاد في أن أوروبا الشرقية، لما بعد 1945، عرفت مآلا خاصاً للادب المقارن، حيث أصبح هذا الاخير، رهين منظور النظام السياسي. إذ طوال عشر سنوات، كان نفي - هذا الادب - قاعدة، ولم يبـق سوى اعلان موته، حين انقلبت الوضعية فجأة. والحق ان المادية التاريخية، أحدثت بالفعل تحولا حقيقياً، في التفكير النقـدي، لحد الاعتقـاد في لا ملاءمـة الادب المقـارن لهذا التفكير، لتلـون الأدب بالخصوصيات المحلية (...) واستمرت المعركة، بين الماركسية العالمية، التي تلحق كل ظاهرة أدبية، بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي... في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية (...).

وقد سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا، نفسها، منذ 1955، تحولا. ففي السنة الموالية للاخيرة، انشىء فرع الادب المقارن، بمؤسسة الادب الروسي للينغراد (دار بوشكين)...»[72].

ويلاحظ من خلال كلام كلود بيشوا أثر السياسي في الادبي المقارن، وهي وجهة نظر غير بريئة، لانها تصدر عن فرنسي كما تردد صداها بالعالم الغربي. الا ان التطور التاريخي، هو وحده الذي يحسم في نشأة وتحول درس ما.

وبفضل الادب المقارن عاد الحوار ليتواصل، حيث يظهر توجه متزايد للنزعتين، الغربية والشرقية الاروبية، الواحدة نحو الاخرى في ندوة بيدابيست لاكتوبر 1962، ومن خلال الاعمال الاسلوبية المقارنة لاليكسيف (Alexeiev) (و) جيرمونسكي (Girmounski).

لقد وضح روني ايتيامبل، في ندوة بيدابيست 1962، مستشهداً باقوال ماركس، كيف أنه لا مجال للعزلة الاقليمية والوطنية القديمتين الان، حيث يتحتم انفتاح مجال العلاقات، على عالمية الامم، التي كان يحول دونها، هذا الاعتماد على النفس قديماً.

ويظهر من خلال استشهاد روني ايتيامبل، بأقوال ماركس، بأن ما هو حقيقي بالنسبة للانتاج المادي، ينطبق كذلك على الانتاج الثقافي، إذ تصبح أعمال أمة، ملكية لكل الامم، مما يبعد محدودية النظرة والوطنية الضيقة.

فلا غرابة اذن، ان يتطرق روني ايتيامبل - بعد كلود بيشوا - للمدرسة السلاڤية، من زاوية علاقة السياسي بالادبي المقارن، الذي تأمل السيدة نيوباكويڤا (Mme Nieoupakoïeva) في أن يساعدنا على فهم أكثر لهذا الادب المقارن، وعلى الدفاع الاحسن لكل واحد عن أدبه، كما هاجمت روني والاك، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن (1958)، حين احتج على مقال هنري ريماك، وحين «يؤاخذ هنري بيير (Henri Peyere) الذي يؤكد على ان الخط الاهم في المقارنة هو

---

(72) Claude Pichois, Op. cit. pp 37 - 38.

الوعي بتجاوز ـ الوطنية... ونبذ الشوفينية والاقليمية، والاعتراف بأنه لا يمكن لحضارة الانسان وتبادل قيمه، ان تفهم وتتذوق، دون إحالة دائمة على هاته التبادلات.

لهذا فقد امتدحت السيدة «نيوباكويفا»، المدرسة الفرنسية، وهاجمت الامريكية، التي تنزع عن الاداب وطنيتها ـ في نظرها ـ وتعتبر هاته السيدة، عضوة في اكاديمية العلوم بموسكو، ومن هذا الموقع كانت تهاجم إذن العالم الرأسمالي، في دراستها، التي تمنح الامتياز للتاريخ المقارن للاداب الاوروبية الغربية، وهي تتبنى من جهة أخرى ـ لأسباب جغرافية وتاريخية وسياسية، العالم الاشتراكي، المؤسس خاصة على العلاقات الثقافية، في دول الدانوب والشرق والجنوب الشرقي لاروبا.

كما ألح الروسي جيرمونسكي (V.M Girmounski)، في ملاحظاته خلال المؤتمر الخامس، للجمعية العالمية للادب المقارن، ببلغراد (1967)، على أهمية التشابهات والاختلافات النمطية، خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي، مشدداً في ذلك على الابتعاد، عن تقاليد المدرسة الفرنسية، ومعلنا عن شبه ـ تقارب، مع طروحات روني والاك.

وقد سيطرت النزعة الجدالية والنقدية، على أغلب اعمال الباحثين، في المدرسة السلافية، إذ وجهت خطاهم نحو الاطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة، وتأسيس تقاليد الدرس المقارن من جهة أخرى.

ففي مقال (الادب المقارن والدول السلافية) لميكرو دينوفيك (Mikro Deanovic) الذي صدر باعمال ملتقى (الجمعية العالمية للادب المقارن) (1959)، ـ تظهر نزعة نقدية، لتعامل اروبا الغربية مع آداب اروبا الشرقية، وقد توجه هذا النقد ـ خاصة ـ الى المجلة الفرنسية للادب المقارن، بحيث لم تخصص هذه الاخيرة ـ خلال 32 سنة من عمرها، من 1921 الى 1958 ـ سوى بعض الدراسات القليلة، والتي لا تتجاوز العشر للادب السلافي، والتي يعود الاهتمام بها، الى مختصين من أصل سلافي، بينما لم تفرد هذه المجلة لاعلام هذا الادب، سوى ذاك العدد اليتيم عن بوشكين (Pouchkine).

ولا يمكن القول بان السلافيين، لا يهتمون بمشاكل الدراسات المقارنة، لان نشر دراسات مقارنة في روسيا، عرف منذ سنة 1872 مع أ. ڤيسيلوڤسكي (A. Vesselovsky)، الذي تحدث عن اتصال التيارات في الادب المستوعب، وهذا الاخير هو ما قام بالدور الريادي ـ لا النقلة الظرفيين ـ في تحمل مسؤولية التأثيرات، لهذا كان كل تأثير واقتباس مصحوبين بتحويلات إبداعية ـ في منظور جيرمونسكي (Girmounsky) للادب ـ للنمط المقتبس.

كما قام الروماني بومبيليو ايلياد (Pompiliu Eliade) أحد مؤسسي المقارنة الرومانية، بفتح سلسلة تركيبات، عبر عملين هما (التأثير الفرنسي على روح الجمهور الفرنسي) (باريز 1898) و (رومانيا في القرن 19) (باريز 1914).

وتعددت تدخلات الباحثين، بحيث أبانت المدرسة السلاڤية، عن مقدرة وديناميكية خاصتين: إذ أشار نيهنا غيورغي (Nihna Gheorghiu) في تقديمه للندوة العالمية للادب المقارن، المنعقدة في بوخاريست 13 - 15(سبتمبر (1974)، الى أن المفهوم الغير ـ الدوغماتي للعالم، كما تمثله المادية التاريخية والجدلية، ينطوي أكثر فأكثر على تشجيع وتعضيد، تبادل ومقارنة الافكار، ثم تبادل الاراء وتعارضها، حيث يكون الرابح الوحيد من هاته العملية هو الحقيقة والمجتمع والانسانية.

ونلاحظ بأن مؤتمرات الجمعية العالمية للادب المقارن، قد أتاحت للمدرسة السلاڤية ـ بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضاءاتها وخصب تدخلاتها ـ إبراز تميز صوتها، عبر اعتقادها في المادية الجدلية التاريخية، ونزوعها الانساني نحو الحقيقي في هذا الانساني. وفي هذا الاطار جاء إعلان نيهنا غيورغي:

« ان توجهات بحوثنا، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية، والنظر في حياة الادب في المجتمعات، التي شهدت تحول بنياتها، ضمن أبعاد التراث الثقافي الكلي.

وتعطي اعادة بناء الماضي، والقيم التي تبلورها، مدلولا جديداً، لمفهوم الحضارة الانسانية، فمنذ ثلاثة عقود، أي منذ تحرير بلادنا في غشت 1944، أولت الابحاث في مجالات الفن والادب والفولكور، عناية متزايدة، للعناصر التي تكشف عن تداخل

مصير شعبنا، بمصير شعوب اخرى، كما أولت انتباها للطرق، التي تؤدي الى فهم واحترام متبادلين، للانتاجات الادبية، والممارسات النقـديـة، ولهذا السبـب، قـررت بالضبط، اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا، أن تقدم للمناقشة، الكفاءة الدائرة بين مختصين، من بلادنا ومختصين أجانب، حول مشكل العلاقات بين الادب المقارن، والعلوم الاجتماعية المعاصرة، وهو مشكل يزيد من أهميته، على المستوى التاريخي، البحث عن السمات النوعية وعن عناصر الاستمرارية.. »[72].

وسيظل هذا التقديم الذي قام به نيهنا غيورغي باسم (اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا)، اعلانا تاريخيا، عن المبادىء الاساسية، التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية، خاصة، وأن رومانيا ـ البلد الصغير ـ تلعب دوراً خاصاً في تنشيط الدرس المقارن، لا على مستوى المؤتمرات العالمية أو الوطنية، بل بالمعالجات الكيفية، للابحاث التي تخوض فيها، وطبعها بلغات أجنبية كالفرنسية والانجليزية. ولا شك أن مجلة (سانتيزيس) (Synthésis) تعتبر معلمة من معالم هذه المدرسة، التي تذهب فيها رومانيا مذهباً متميزاً.

ولتوضيح هذا التميز للرومانيين، داخـل المدرسـة السلافيـة، نقـف مـع إيـون زامفيريسكو، الذي يـرسم المعـالم التـاريخيـة لهذا النشـاط، في شكـل جـرد للاعمال والادوات المتبعة، في معالجة الدرس المقارن. وهكذا يرى إيون زامفيريسكو (Jon Zamfirescu) في مقالة (الادب المقارن في سياق الثقافة الرومانية الحديثة والمعاصرة)، كيف:

« يعود تاريخ الحركة المقارنة الرومانية، الى حوالى قرن من الوجود، إذ تقدم لنا لوحة واسعة ومتنوعة، حيث يمكن الاشـارة الى: اطـروحـات الدكتـوراة، الدروس الجامعية، تركيبات تاريخية وثقافية، دراسات مونوغرافية، حول عدد من الكتاب، والتيارات الادبية، أبحاث حول اختصاصات دقيقـة، وكـذا أبحاث ذات تـوجهـات

(72 bis) Nihne Guéorgui, **Allocution**, Rev. Synthesis, Bucarest, 1974.

متداخلة ـ الاختصاص. ولبعض هذه الاعمال عناوين تكشف منذ الوهلة الاولى، عن طابع المقارنة، بينما في أعمال أخرى يلتصق طابع المقارنة بنظام سياقي، كما تنتظر الكثير من الاسهامات الكشف عنها (...).

ويمكن بنوع من التقريبية، جمع مواد بعض التوجهات، مثال: الاعمال ذات الصلة بالتأثيرات، وحركات أفكار القرن 19، خلال فترة تكون الدولة الرومانية المعاصرة، ودراسات تاريخ الادب الروماني، المدركة والعالجة، من منظور أروبي، والمساهمات الرومانية، حول كتاب وتيارات، تنتمي الى آداب أجنبية، ودراسات تيمية وانتقالية للموتيفات، وتركيبات التاريخ الادبي، والتاريخ الثقافي...»[73].

ويظهر ان الخريطة الثقافية الرومانية، كانـت تمتلـك جميـع المؤهلات الثقـافيـة والتاريخية، للاضطلاع بمهمة الدرس المقارن، بل وريادته، في اطار اختيارات عميقة، يوضحها إيون زامفيريسكو مستطرداً:

«ان الاهمية التي أثارها الادب المقارن، منذ البداية في الحركة الثقافية الرومانية، ليست قضية موضة أو صدفة وحظ، انها تمثل اختياراً عميقاً، إذ ترتبط بسيرورة الحياة وتطور بلدنا (...).

لقد دخلت المقارنة، في ثقافتنا الجامعية خاصة، في شكل برنامج، يشمل مضموناً أكثر منه اشارات منهجية، كما انجزت العديد من رسائل الدكتوراة، التي نوقشت في فرنسا، على يد باحثين رومانيين، أواخر القرن الاخير، في فترة كان فيها الدرس، قد بدأ في الاستقلال، في اطار العلوم الاجتماعية... مما كان يمثل بالنسبة لنا نقطة إنطلاق وفتح منظورات.

لقد كون مناخ التفسير والمناهج الدقيقة، التي سادت في السوربون، والمدرسة العليا للاساتذة، ومدرسة الدراسات العليا، توجيهاً روحياً، وأصبح بالنسبة لنا كلمة سر، ممكناً إيانـا من مقاييس ومعايير في حياتنا الجامعية»[74].

---

(73) Jon Zamfirescu, **La littérature comparée, dans le contexte de la culture roumaine.** Rev. Synthesis, Bucarest, 1974.

(74) Jon Zamfirescu, Op. cit. p 2.

ويستوقفنا في عرض زامفيريسكو، هذه الاشارة الى دور المناهج السائدة في السوربون، والمدارس العليا الفرنسية، في تكوين وعي الرومانيين، الذين مكنهم انفتاحهم السياسي، على الغرب، من جعلهم حلقة الوصل بين عالمي أوروبا الشرقية والغربية. فليس الامر مستغرباً لأن موقع رومانيا، في الفضاء الاروبي، يسمح بأكثر من هذا- كما ان تاريخها السياسي القديم والحديث، مكناها من ان تقوم لا باستيعاب الدرس المقارن، بل بالترويج للمدرسة السلافية، عبر مداخلات باحثيها باللغات الاجنبية.

والحق أنه في المرحلة الاولى، كان ينظر الى المقارنة كمنهج بحث، على الخصوص، عليه أن يلحقه بنظرية وتاريخ الادب. إلا أنه فهم فيما بعد، بأن الادب المقارن، له الحق في ان يصبح مستقلا، حيث يدرج في السلم العام، للعلوم الاجتماعية، محتلا بذلك مكانة ودرجة درس جوهري، فليس من الصدفة ان تنزع أغلب معالجات الدرس المقارن، في المدرسة السلافية، الى رسم معالم علم اجتماع الادب المقارن، مهتمة في ذلك، بتلقي وارسال ومضمون الرسالة، في شتى جوانبها الجمالية والنقدية والنظرية الادبية العامة.

ويرى ن.ي. بلاشوف (N.I. Balachov)، من جامعة موسكو، بان تطور الادب المقارن ككل، تطور في العلوم، يفترض الانتقال من تجميع الظواهر الادبية، في مجموعات، ذات علاقات مشتركة، بقصد بلوغ القوانين العامة، التي تكمن وراء التأويلات والروابط الادبية، ويلتقي في ذلك مع دعوات أو. تروستشوكو (E. Troustcheuko) (و) ف. ناركيرير (F. Narkirier)، من نفس جامعة موسكو. فالاول يجد بأن مسألة التواصل في الاداب الجميلة، هو إحدى المظاهر المهمة، التي تشكل موضوع الادب المقارن، حيث يعتبر التواصل المشكل الدائم للابداع الادبي، بينما يعتبر الثاني، الادب الوثائقي كأحد الروابط، التي تصل الاداب الجميلة بالحياة الاجتماعية.

ويلتقي الثلاثة - من خلال تدخلاتهم، في المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للادب المقارن - حول ضرورة ربط المقارنة الادبية بالمكون الاجتماعي لهذا الادب، وهي

دعوة ليست جديدة ولا مستغربة، ولكنها تجعل من المدرسة السلافية، مدرسة تنسجم مع طروحاتها الايديولوجية والمادية. وفي هذا الاطار يقول الكسندرو ديما (Alexandru Dima) في مقاله حول (المقارنة في اطار علم الادب ودراسة الخصوصية الوطنية):

« نعتقد ان بامكاننا تأكيد - دون الحاح على الحجج - احتلال الادب المقارن للمكانة الاولى، من بين الدروس التي تتطلب أكثر فأكثر الدراسة المتداخلة - والمتعددة - الاختصاصات، ويمكننا التأكيد، بان هذا الادب يتموضع في تقاطع، عديد من الدروس الانسانية، ونكتفي بالتذكير - على سبيل التوضيح فقط - بروابطه مع النقد، والتاريخ ونظرية الادب، التي يرتبط بها جميعاً، في اطار مفهوم عام، نطلق عليه « علم الادب ».

ونعتقد كذلك باضفاء أسبقية على علاقات الادب المقارن بالنقد، لان هذا الاخير يستقبلنا على عتبة هذا الادب، أي أن له مسؤولية الكشف عن الظواهر، التي عليه ان يدرسها من وجهة نظره الخاصة. ولا يمكننا الاخذ بالرأي المعضد للتاريخية، التي يسمح لها بتجاهل المقياس الجمالي للاعمال المدروسة في الادب المقارن (...).

ان على الادب المقارن، أن يدرس في العمق، مشاكل الاداب، لا سوسيولوجيتها، وبالتالي يطرح هنا المظهر الفني نفسه، بطريقة لا مناص منها. فالنقد الادبي يأتي بظواهر الدراسة، التي بمساعدتها، يقتحم حرم الادب المقارن »[75].

ونعتقد ان الكسندرو ديما - وهو يلقي هذه الكلمة في الندوة العالمية للادب المقارن، المنعقدة ببوخاريست (1974) - يلخص هموم وموقف المدرسة السلافية، من المدرستين الامريكية والفرنسية، وبعبارة أخرى، من جمالية الأولى، وتاريخية الثانية، جاعلاً بينهما نقدية المدرسة السلافية، ما دام النقد (يستقبلنا على عتبة الادب). كما يوضح الالتباس الذي وقع فيه كلود بيشوا، (و) روني ايتيامبل، من خلال تأكيده على تشديد الدرس المقارن، في المدرسة السلافية على دراسة مشاكل الآداب، لا

---

(75) Alexandru Dima, La comparaison dans les cadre de la science litt, Rev. Synthesis Bucarest, 1974, p 11.

سوسيولوجيتها، لهذا يقترح الكسندرو ديما تقسيماً عاماً للدرس الى ثلاثة ميادين متميزة:

1 - العلاقات المباشرة بين الاداب، ذات المناخ الوطني، بعناصرها المحددة، ومشاكل التأثيرات، والمصادر.

2 - دراسة الموازنات، خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

3 - دراسة الطوابع الخاصة، لمختلف الاداب كموضوع للمقارنة.

ويتوخى المقارن من خلال هذا التقسيم، الانتهاء الى أن دراسة التأثيرات والمصادر الوطنية، تضع ـ عبر المقارنة ـ البنية المتميزة، لخصوصية الوطني وأصالته.

من ثمة، نلاحظ ان المدرسة السلافية، لا تتخلى عن التشديد على الخصوصية الوطنية، في حديثها عن الدرس المقارن، لان أهمية هذا الدرس، تتحدد في تقدير نزعة الادب، الذي يستهدف الكشف عن جوهر الفن كظاهرة، عليها ان لا تسقط ضحية وصفية أو موقفاً مسبقاً، من أدب يتبنى الادعاءات النقدية، التي تكاد تستقل عن الادب تمام الاستقلال.

ونعتقد ان المدرسة السلافية، التي ظلت مجهولة أو متجاهلة، من طرق سوسيولوجية الادب الغربية ـ التي احتفظت باسمي كولدمان ولوكاش، ووقفت عندهما ـ قد ساهمت مساهمة متميزة في إعادة ـ قراءة، واعادة ـ فهم العلاقات الادبية، من وجهة الدرس المقارن.

ويكفي ان نشير الى أعمال روادها بمجلة سانتزيس (Synthesis) ومداخلاتهم، بأعمال المؤتمرات التسع، للجمعية العالمية للادب المقارن، كنماذج لمعالجات ذات طروحات جادة.

كما نسجل هنا أهمية أعمال:

1 - من فارسوفيا: زدزيسلا ليبيرا (Zdzislan Libera) حول (مكانة العمل الادبي كظاهرة تاريخ ـ أدبية وسوسيولوجية).

2 - من براتيسلافا: ديونيز دوريسين (Dionyz Durisin) حول (الشرطية التاريخية لاشكال التواصل المتداخلة ـ الاداب).

3 - من بيدابيست: لاسزلو إيلاس (Lassio illès) حول (جمالية الادب البروليتاري والواقع الاجتماعي).

4 - من براغ: ز. ماثوسير (Mathauser. Z.) حول (تاريخ الطليعة الادبية الاروبية).

ويعتبر هؤلاء من أهم رسل المدرسة السلافية، في الجمعية العالمية للادب المقارن.

كما علينا ان لا ننسى هنا، مداخلة أحد أساتذة جامعة بوخاريست، وهو ميهاي نوفيكوف (Mihai Novicov) في (الادب المقارن وسوسيولوجية الادب)، والذي يصور كيف:

« تنجح المقارنة، بحدة كشفها، في إيجاد التشابهات بين ظواهر متباعدة، من هنا تمنح سوسيولوجية الادب، مادة مكثفة، لهذه المقارنات، وهو ما يتطلب ـ فيما يظهر ـ اختزالا مضاعفا، يقوم الوضع المؤقت للوحدة الفنية، خارج الاقواس من جهة، والترويج لها من جهة أخرى، مما يسمح بانجاز التواصل ـ الذي يكون الآن مجرد افتراض ـ على مستوى الموتيفات، وطرق المعالجة، وهو ما يجعلنا نفترض بأن «بذور» الاعمال هاته، هي التي تشتمل بشكل مكثف، على القوة القادرة على الاستجابة، الى ضرورات انسانية عامة، والتي بدونها لا وجود للفن»[76].

ويظهر على ان توضيح المقارن، كأداة سوسيولوجية، يكاد يكون القاسم المشترك، بين معالجات الباحثين، في أروبا الشرقية، وهذا ما يفسر تحول المدرسة السلافية، عن النظر الى الدرس كدرس غربي محض.

---

(76) Mihai Novicov, Op. cit. p 131.

وتكشف الاهمية المتزايدة للادب المقارن، عن نزوع الى الكشف عن جوهر الظاهرة الفنية. فالتعريف لا يشبه أبداً الظاهرة، وهذا ما يميز التعريف عن الوصف، فالوصف يعطينا إمكانية تمثل الظاهرة، لكنه لا يوصلنا الى جوهرها، من هنا يأتي ربط هذا الجوهر بموضوعه الاجتماعي.

إن ما يهم هو الكيفية التي يتم بها ترابط بعض الابحاث في الادب المقارن، بالابحاث الاجتماعية، والتي تسمح بتحقيق تقدم كبير، عبر ايجاد حل لمشكل جوهر الفن، وهي قضية نالت النصيب الاوفر من الدرس، خاصة في ألمانيا الشرقية.

فلا غرابة ان يعود ميهاي نوڤيكوڤ، للتأكيد على الاكسيولوجية، كمحدد لمقاييس الاحكام، وعلى تفاوت كفاءات القراء، في التعامل مع النص الادبي، لهذا يلح ميهاي نوڤيكوڤ، على نوع من التناقض قائلا:

« ويجب فيما يتعلق بالادب المقارن، أن نولي اهتماما خاصا للتناقض، الذي أشير اليه منذ زمن، والذي يوجد بين الفئتين الاكسيولوجيتين الاساسيتين، فيما يخص مستوى الحكم، على القيمة الفنية من جهة، وعلى مستوى تمايزات الجمهور، من جهة أخرى، أي ان المقصود هو عدم التطابق، الموجود بين الطلب المحكوم بالافضليات الاجتماعية، القائمة في مرحلة معينة، وبين العرض (الذي يحركه النزوع، الى التجديد، الخاص بكل نشاط مبدع). وفي المجال الخاص لعلم اجتماع الادب، يمكننا ان نعتبر البحث متجهاً إلى: أسباب الظاهرة وأبعادها، والطرق الكفيلة بتجاوز التناقض. ولكننا حين نأخذ بعين الاعتبار الادب المقارن، فإننا نتجه إلى الاستفادة من مباحث مختلفة، بحيث يمكن لبعض الابحاث المساهمة في معرفة أفضل للاطار الموضوعي والضروري الداخلي للتطور الادبي... »(77).

ويمكن الاعتراف بأن قراءة ميهاي نوڤيكوڤ، هي قراءة تأصيلية، وليست ترويجية، لأنها تبحث عن الثوابت والمتغيرات، في التطابق وعدمه، فيما يخص القيمة

(77) Mihai Novicov, Op. cit. p. 131.

الفنية، التي علينا أن نبحث عنها، بين المرسل والمتلقي، عبر عمليتي العرض والطلب الادبيين، لان العملية الاولى، تخضع لمعايير (الافضليات الاجتماعية)، بينما الثانية، تنزع الى متغيرات التجديد في الابداع.

وهكذا يبتعد ميهاي نوفيكوف، عن الترويجية والدعائية، اللتين طالما نعتت بهما المدرسة السلاڤية، في كل نقد غربي لها، وللاسف، فإن الجهل والتجاهل، لما ينجز في أروبا الشرقية، يجعلنا لا نتعرف ولا نعترف بالمدرسة السلاڤية، الا من خلال قراءتنا لها في لغات الاستقبال ـ الفرنسية / الانجليزية ـ ولا نقرأها في اللغات الاصلية.

ومع كل هذا فقد أتاحت المؤتمرات العالمية للادب المقارن، فرصة التعرف والاعتراف بمدرسة سلاڤية، تمتلك جميع مقومات المدرسة، التي يوضح بعضا من معالمها أستاذ من جامعة صوفيا، هو كيوركي ديموڤ (Guéorgui Dimov)، في (بعض المشاكل الحالية للدراسة المقارنة للادب)، خالصاً الى:

« ان النضج والتطور الثقافي ـ التاريخي والجمالي، لكل شعب، وللانسانية عامة، لهو مشروط، بعناصر متعددة ومختلفة، في نظامها الروحي والابداعي.

وتقود مكوناتها، الى مصادر وطنية وأجنبية، تولدت عنها ظواهر ونزعات، حددت ـ بطرق ظاهرة وصفية، وبشكل فني ـ أشواطاً لشعبية، وأحداثاً اجتماعية، واصطدامات ايديولوجية وأخلاقية، وآلام انسانية عميقة.

ونقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة، بأن أدب كل فترة، وكل شعب، يخضع في نموه، الى قاعدة اتصال متلاحق، عبر الغزوات الثقافية، والحركات الايديولوجية، والمفاهيم الجمالية للشعوب المجاورة، المتقاربة والمتباعدة.

وقد ساهمت ـ بقوة الشروط التاريخية المحددة ـ علاقات ابداعية متبادلة، في اغناء الاداب الوطنية، بمساعدة أهم تقاليد السيرورة الادبية العالمية.

حفزت هذه العلاقات المتبادلة، القوة المبدعة للكتاب، من مختلف الاجيال، والذين حددوا وبدرجة كبيرة، معنى تطور الفكر النظري ـ الجمالي والنقدي.

ويحدد التنوع والتعقد، والطابع الوطني والدولي، للمسارات الروحية والعقلية، وتوالد وعمل القيم الفنية والعلمية، آنية الدراسات المقارنة. إذ على قاعدة تحليل شامل

ومقارن، يمكننا توضيح طابع ودور وأهمية الشروط المختلفة، والتي حددت الولادة، والاهمية الدائمة أو المؤقتة، للظواهر الفنية، وكذا طريقة ادراكها.

ان المعالجة المقارنة للظواهر الادبية والثقافية العامة، لتسمح برؤية أحسن، وتقدير أكثر، للمسارات التي تصاحب التقدم الروحي العام، واكتشاف وتدقيق ما يمثل نظاما عاما، في الخصوصية الوطنية والفردية، في إطار تطور أدب كاتب، ومجموعة إقليمية أو إثنية عبر فترة أدبية كاملة »[78].

ويمكن حصر مداخلة كيوركي ديموف، في العناصر التالية:

1 - ربط الثقافي والتاريخي والجمالي، بنظام روحي لكل شعب.

2 - جعل المصادر الوطنية والاجنبية، النواة الاولى لتحديد الظواهر الادبية.

3 - خضوع الآداب، لقواعد ثابتة، للاتصال وتبادل التجارة الادبية.

4 - ملازمة السيرورة الادبية العالمية، لكل إغناء أدبي - وطني.

5 - خضوع الدرس المقارن، الى تنوع وتعقد القيم الفنية.

6 - أهمية الدرس المقارن، في تحليل شروط الظاهرة الادبية.

7 - دور الدرس المقارن، في تمييز النظام العام للخصوصية الوطنية.

ويتبين بما لا يدع مجالا للشك، بأن تظافر الجهود الفردية والجماعية للمدرسة السلاڤية، يقود إلى فهم أكثر إنسانية وأكثر كلية، وخارج الاعتبارات المركزية لثقافة من الثقافات، أو هيمنة كبراها على صغراها، ويضيف كيوركي ديموڤ، فيما يخص منهج الدرس المقارن:

« ... لقد قطع علم الادب المقارن، طريقا طويلا، عابرا بمرحلة توضح مبادئه المنهجية: إذ ما زلنا نناقش حقل المسائل، التي تدخل في مناخه، وكذا عن استقلاله

---

(78) Gueorgui Dimov, **Quelques problèmes actuels de l'étude comparée de la litt.** Rev. Synthesis, Bucarest, 1974, p 1.

كدرس علمي ـ ، وفيما إذا كان جزءاً من نظرية الادب ، أو من علم الادب العام ، وفيما إذا لم يكن مجرد طريقة منهجية محددة أو منهجية تكوينية ، أو مجرد وجهة نظر ، الخ. ورغم نجاح مقارني الماضي ، والازمنة القريبة منا ، الذين نظموا ليس فقط مادة تاريخ ـ أدبية غنية ومتنوعة ، لكنهم سجلوا ملاحظات ثمينة ، مبرزين مزايا وخلاصات ، فنحن نشهد دائماً ، على منهجية غير منسجمة في الاعمال المقارنة.

ودون دحض مجهودات ، عدد كبير من المختصين ، بالنسبة لتأويل مادي ، لمكونات وتوضيحات طوابع للظواهر الفنية ، فان سيرورتها تؤكد على منهجية علمية للمنظور الذي يمكنه الكشف عن الخطوط العامة والخصوصية للظواهر الادبية ، وهكذا فإن رسم القوانين الطبيعية ، للمسار التاريخي ـ الادبي ، الوطني والعالمي في خطواته المتقدمة ، وفي خضوعه للحياة الاجتماعية بكاملها ، وللصراع الايديولوجي للطبقات ، ليلاحق تطور الفكر الفني والجمالي العلمي »[79].

ويمكن القول بأن المدرسة السلافية ـ على عكس المدرسة العربية ـ استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن ، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي ، ولكنه الدرس ، الذي يستجيب للفضاء والزمان الاشتراكي العلمي ، بعيداً عن التشبه والنمطية ، وهي مكاسب ما كان في الامكان تحقيقها ، لولا توافر الارادة والعلم.

وعلى عكس النقد الجدالي ، لم تعق المفاهيم السوسيولوجية للادب ، المدرسة السلافية ، من أن تقدم للباحثين الكثير من المقاربات ، وتغني حقل الدرس المقارن ، باصطلاحات ومعالجات أصيلة ، نسوق منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ الكتاب الضخم ، الذي أنجزه أدريان مارينو (Adrian Marino) ـ الروماني ـ حول (نقد الافكار الادبية) (1977) ، الذي يلتقي في طروحاته ، مع افتراضات كيوركي ديموف ، الذي يختلف عنه ، في تبني طريقة تاريخية أدبية ، ونظرية نقدية ، تستهدف نوعاً من الشمولية ، وتداخل دروس العلوم الانسانية ، كالتالي :

---

(79) Gueorgui Dimov, op. cit. p 3.

« في أيامنا هاته، وبطريقة قطعية، يفرض علينا الاعتقاد، بأن الدراسة المقارنة للادب، تفترض طريقة تاريخية ـ أدبية، نظرية وذات تقديرات نقدية، تستعمل المبادىء المميزة للتحليلات السوسيولوجية، الايديولوجية ـ الجمالية، اللسانية ـ الاسلوبية، التركيبية ـ البنيوية، واستعمالها التزامي، يقود الى غايتها (...) والى توضيح أشمل، للاشكالية المرتبطة بالتطور الادبي، وتعتمد مجهودات توسيع حقل ومهام التاريخ الادبي، بنجاح متزايد على فروع أخرى للمعرفة الانسانية، ومن جهة أخرى تخدم خلاصات المقارنين بنجاح كبير، ميادين علمية أخرى »(80).

وهكذا نلاحظ، على ان تموضع المدرسة السلافية بين التاريخية والنقدية وتبنيها لتداخل الاختصاصات يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، ونكاد نجزم بأن هاته المدرسة تحقق ما لم تستطع المدرستان: الامريكية والفرنسية انجازه، كل منها على حدة، وتحقق بداية المشروع الكبير، والذي يجمع بين معالجتي المدرستين السابقتين، دون ان يتخلى عن نقد أوجه الضعف، في المدرستين، ذاهبة الى أبعد حد في الدعوة الى شاعرية اشتراكية، وهذا هو العنصر الجديد الذي يستوجب الوقوف عنده، من خلال تحاليل كيوركي ديموف، حيث:

« تسمح الدراسة التاريخية المقارنة، للاداب الاشتراكية المعاصرة، باستخلاص نتائج مهمة، فهي تبين لنا التغيرات الحاصلة، في الوعي وفي السيكولوجية، في العالم الجمالي للناس، وتعطينا إمكانية رؤية العنصر الجديد، الذي يغني الادب العالمي. إلا أن هذا لا يفترض مجرد معالجة للمظاهر الاجتماعية والايديولوجية فقط، كما نقوم بذلك غالبا الى حد الآن، بل اقتحام الجوهر الجمالي، للظواهر الفنية، في تنوعها الاسلوبي، النوعي، البنيوي، وفي شاعريتها الشاملة، وفي أصالتها الشعبية ـ السيكولوجية، لكي تنظر كيف والى أي حد ترتبط بالتقليد ـ الوطني والاجنبي، وعن أي شيء يعبر جوهرها الابداعي (...).

---

(80) Guéorgui Dimov, Op. cit. p 5.

ان وجود كثير من التيارات، والاساليب المتنوعة في الادب الاشتراكي المعاصر، ليجعل من دراسة المقارنة وسيلة لتوسيع الامكانيات الشاعرية الاشتراكية، وتلبية الحاجيات الجمالية، والسوسيو ـ أخلاقية، الفلسفية ـ السيكولوجية، الخاصة بالانسان المعاصر »(81).

ان كيوركي ديموف، ليعلن في نهاية التحليل، عما بسطه ميخائيل باختين، في شكل شاعرية سوسيولوجية، تأخذ بكونية التاريخ في توحده، والتي تقول بانكسار الحدود الضيقة، في حركة التاريخ في شكله الجديد، وهي دعوة تذكرنا بسطور ماركس في « البيان الشيوعي »، التي تتحدث عن دور الرأسمالية، في توحيد العالم.

من هنا يصبح التوحيد الشيوعي، مقابلا ومعارضاً موضوعياً، للتوحيد الرأسمالي، والحق ان ملاحقة الشاعرية الإشتراكية، كما يدعو إليها كيوركي ديموف، لا تختلف كثيراً، عن دعوة باختين، إلى الشاعرية السوسيولوجية، في « المبدأ الحواري ».

ويتبين من مكـونات الخطاب المقارن، في المدرسة السلاڤية كيف أنه يدخل في مزايدات علمية وايديولوجية، وكيفما كانت المسارات والظـواهـر والخطـوط، التي ندرسها، فالتأويل التاريخي المقارن، يتطلب أن نعمل على تحليل ظاهرة منعزلـة، دون أن يغيب عن أنظارنا، بانها مشروطة بعناصر مسبقة ومتنوعة، وبمكونات معقدة مرتبطة فيما بينها، محددة داخليا، وخاضعة لنفس القوانين المميزة للعلاقات الجدلية، بين الخاص والعام.

ويظهر من خلال طروحات الباحثين المقارنين، في المدرسة السلاڤية، تجاوزاً بينا، لافكار ومعالجات جيل بليخانوف، وجيرمونسكي، ولوكاش، من حيث تخليهم عن آلية المرآة العاكسة والمعكوسة، وكذا الميل الى ايجاد تطبيقات للافكار جاهزة سياسياً وعقائدياً، فالاطروحة بمعناها الترويجي، لم تختف نهائياً في الاعمال الهزيلة، ولكنها اكتسبت خبرة وحنكة علميتين، في الاعمال الكبرى.

---

(81) Guéorgui Dimov, Op. cit. p 7.

فطرح اشكالية الادب المقارن، في اطار تاريخ الافكار والاكسيولوجية، يحول دون الكثير من الاسقاطات الساذجة، ويؤسس لمقاربة نقدية، تسمح باعادة ـ ترتيب الافكار والمعالجات، التي قد تقفز على الكثير من التيهات والانواع، مما يدفع بالباحث زوي ديميتريسكو (Zeo Dumitrescu) في (الادب المقارن وتاريخ الافكار)، الى نقد هذه النزعة الطموحة، التي تقود الى تجميع الظواهر الادبية، تحت إغراءات غير مبررة، حيث:

«يدفع الطموح الواسع، وغير المحدد بعد ـ لمبحثنا المقارن ـ بالمختصين الى البحث، عن التشابهات والمقاربات المنهجية، والمتداخلة ـ الاختصاصات، مما يوقعنا دائما تحت طائلة اغراءات، اقامة تماثلات ولقاءات، حتى نعطي للادب المقارن منزلة أكثر قوة واقناعا.

وفي سبيل هذا الطموح، فاننا نحطم الحدود، وننهل من مياه منابع متعددة، وحتى نكتشف تآليف واختلاف الانتاجات الانسانية الكبرى، فإننا نفتح طرقا في الزمان والمكان، اننا نفحص شرائع العقليات والافكار، ونذهب عميقاً حتى الجذور الاجتماعية، خارجين من ذلك بحمولة معطيات ثمينة، تربط تطور الافكار، الذي يغطي فضاءات جد شاسعة، وقارية أحياناً، بالتطورات الخاصة للثقافات الوطنية (...) اننا هنا بصدد احدى الاسباب، التي تفسر لماذا لا يمكن للادب المقارن، الذي يدرس التأثيرات والتفاعلات الادبية، كما يدرس سياقها العام، ان يستغني أو يتجاهل عن تاريخ العقليات وانتشار الافكار...»[82].

وتدل مداخلة زوي ديميتريسكو، على عدم اقتصار المدرسة السلافية، على المقاربة السوسيولوجية، بل واعتمادها كذلك (تاريخ العقليات وانتشار الافكار)، وهي مقاربة تتطلب موسوعية، ومعرفية بمكونات الافكار الادبية وهجراتها، فالظاهرة

(82) Zeo Dumitrescu, **Littérature comparée, Histoire des Idées.** Rev. Synthesis, Bucarest, 1974, p 150.

الادبية الوطنية، قد تظل غير واضحة ومستعصية، على الفهم، إذا لم تطرح في إطار تطور الافكار العالمية، فالنظرة الغيرية، أو النظرة من الخارج، تساعد في كثير من الظواهر، على الالمام بها، مما يفضي بنا الى المسألة الاكسيولوجية، في الادب المقارن، وهي تطرح المقياس الذي تنبني عليه قيم الظاهرة الادبية، خارج و / أو داخل مجالها، وهذا ما يطرحه ن.ي. پوپا (N.I. POPA) في (مشكل القيمة في النقد المقارن)، حيث:

« ينشغل النقد المقارن، باكتشاف وترويج الاعمال، ذات الاهمية الكبرى، وهي تعتمد في ذلك على مناهجها المعقدة، التي تفتح للنقاد أفقاً واسعاً، في ولوج الاعمال والثقافات، وبفضل هذه الابحاث المتداخلة ـ الاختصاصات، استطعنا الاحاطة مؤخراً بالمظاهر الاصيلة، بجنوب شرق أوروبا، والتي تصدر عامة عن رصيد ايديولوجي مشترك، إلا انه أصبح فيما بعد جديرا باعتباره، قيمة فنية واخلاقية، على الصعيد العالمي. ويوجد هنا تداخل ـ تبادلات واضحة، بين الثقافات الوطنية، المرتبطة بالنظام من أجل الحرية الاجتماعية والسياسية، للشعوب المكونة لها، حتى تفرض أعمالها الادبية داخل الادب العالمي، عبر خصوصيتها الوطنية وأصالتها بالضبط »[83].

وهكذا نستخلص من مداخلة ن.ي. پوپا العناصر التالية:

1 - انشغال الدرس المقارن بالاعمال الكبرى.

2 - أهمية تداخل ـ الاختصاصات، في الاحاطة باصالة جنوب شرق أوروبا.

3 - الاحاطة بكل أصالة، يفضي الى قيمة فنية عالمية.

4 - الدور الايديولوجي، للتكتلات الوطنية، في فرض الاعمال الادبية العالمية.

ولا يقف الامر عند موضعة الدرس المقارن، في الاطار التاريخ ـ فكري والاكسيولوجي، بل يتعداه الى تبني لفلسفة التاريخ في هذا الدرس، انسجاما مع

---

(83) N.I. Popa, **Le problème de la valeur en critique comparée,** Rev: Synthesis, Bucarest, 1974, p 108.

الاختيارات الجدلية للادب الاشتراكي، الذي استطاع تطوير الادبي والمقارن في الدرس.

وكما أبان الدرس المقارن، في المدرسة السلاڤية، عن مطاطيته وطرقه لكل أبواب التخصصات، الموازية والمساعدة، فقد انفتح على فلسفة التاريخ، على اعتبار أن فهم الظاهرة الادبية، لا يمكن ان يتم إلا في ظل خلفية فكرية، يرسم ملامحها العامة نينا فاصون (Nina Façon) في (الادب المقارن وفلسفة التاريخ) قائلاً:

« لا يمكن للمقاربة الاسلوبية في تاريخ الادب المقارن أن تنجح، إلا إذا اعتبرت البنيات الاسلوبية، كدوال تعادل البنيات الاجتماعية، الدينية أو الفلسفية، والتي تقود بالتالي، إلى مدلول واحد، هو الحضارة والثقافة التي تقترح دراستها.

وينبني على المقاربة الاسلوبية، مقاربة تمت الى تاريخ الفكر، في المرتبة الاولى، وتاريخ المنطق، وهذه الاخيرة بدورها، ترتبط بتاريخ الفكر الانساني، في انماطه المعرفية: الدينية والعلمية، الصوفية والعقلية.

وعلى المقاربة الاسلوبية، لكي تكون حقا فعالة، ان تحيل على هذا المجموع من الدوال، التي تدل على مدلول واحد لثقافة ما وكل مقاربة تعتمد دالا واحداً، كيفما كانت تاريخية أو فنية، تظل بدون فعالية، اذا لم تندمج في مقاربة كلية أو متعددة ـ الاختصاصات... »(84).

فالمقارنة الاسلوبية المقارنة، عند نينا فاصون، لا تأخذ أبعادها الفكرية، بغير موضعة ابستمية، تلم بخيوط مكوناتها، في زخم البنيات والقنوات المعرفية، لان الروابط المنطقية للاسلوب، لا يمكن ان تتولد من دوائر مفرغة، بل تستمد سلطتها الرمزية، من علامات على طريقها، تتضح وتنبهم، بقدر ما يغوص الباحث المقارن، في البنيوية التكوينية، التي تحيل باستمرار، على ثوابت ومتغيرات الفكر الانساني، في الثقافة التي تتداولها.

---

(84) Nina Façon, **Littérature comparée, et philosophie de l'histoire,** Rev: Synthesis Bucarest, 1974, p 170.

وتصبح المقاربة الاسلوبية، في الدرس المقارن، السلافي علامة، - على نضج المعالجات والتنظيرات، لا في الدرس المقارن - حيث يعكس هذا الاخير، نتائج وتطورات الدروس الموازية والمناظرة، بغاية الوصول الى هدف الوحدة في الكلية، التي يراها نينا فاصون، هدفاً للبحث المقارن، كذلك، إذ:

« يقترح البحث المقارن، الكشف عن الوحدة في الكلية، فهو لا يتعامل مع عمل المقارنة، إلا أنه يفترض وجود وحدة جوهرية، لعالم متعدد في دواله، غير أنه موحد، في كل مدلولاته المكونة له. وفي هذا المعنى ترتبط المقارنة بفلسفة التاريخ، وهو درس من بين الدروس، الأكثر خصوبة، ووحدة الدوال هاته، والمكونة للعالم الانساني، ليست بالتأكيد، في هذه الساعة، وحدة كاملة، فالمقارنة لا تغامر بمجرد مقابلة الاعمال، التي تنتمي إلى حضارات متباعدة فيما بينها، لتموضعها في درجات مختلفة، من تاريخ الفكر الانساني. ويتم تقدم المقارنة في اتجاهين، فهي من جهة تقدم له طابع كمي، ينجح في الجمع ما بين مجموعات من الاحداث المقارنة، فيما بينها، وهي كثيرة ومتنوعة، ومن جهة أخرى، فهي تقدم، له طبيعة كيفية، في الوقت الذي يمكنه اكتشاف الوحدة المتنامية للدوال، وتسجل هذه الوحدة بدورها، سيرورة الوحدة المتنامية، للروح الانسانية، في الحضارات المختلفة، والتي ابدعتها »[85].

ويتبين بما لا يدع مجالا للشك، كيف استفادت المدرسة السلافية، من نتائج فلسفة التاريخ، بكل ما تتضمنه من نظرة شمولية ومبادىء في التطور والانسجام، مع الذات.

فالثنائية، التي يشدد عليها نينا فاصون، تجمع ما بين الظواهر المقارنة، على المستوى الكمي، وسيرورة هاته الظواهر المقارنة، على المستوى الكيفي، أي أنها تؤكد على جدلية ثنائية، في الظواهر ذاتها، وليست هذه المعالجة عند نينا فاصون، الوحيدة في مجالها، بل تدخل في تقليد قائم الذات، وهي فقط نموذج لما خاض فيه جيل كامل، من المقارنين السلافيين، من وجهات نظر متعددة وخصبة.

---

(85) Nina Façon, Op. cit. p 171.

ونعتقد ان الدعامتين الفلسفية والعلمية، عملتا في المدرسة المقارنة السلاڤية، بشكل أضفى عليها نوعا من الانسجام، ومنحها شرعية المدرسة، على الرغم من مزجها المنهج، لمبادىء المدرستين الفرنسية والامريكية، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة ـ الاختصاصات.

7 المـدرسـةُ العَـربيّـة

حينما اقترحنا التمهيد للوضعية العامة للدرس المقارن في اطار المدارس، فاننا نعتقد في انسجام طروحاتنا، للمدرستين الفرنسية والامريكية، الا ان هذا الانسجام لا يلبث ان يختل نسبياً، مع المدرسة السلاڤية، ويتكسر مع المدرسة العربية، لأن روح الائتلاف في المنظورات الفرنسية، والامريكية، والسلاڤية، تفتقد مع المدرسة العربية، وما يدعونا الى الاحتفاظ بالتسمية، رغم ما تعكسه من خلل منهجي، هو اعتمادنا على الحقل الثقافي، والفضاء الجغرافي، الذي يمتد فيه الدرس المقارن العربي.

وينبني تحفظنا على استعمال تسمية، المدرسة العربية، من كون هاته المدرسة، لم تستطع الاستقلال، بذاتيتها نهائياً، بل يستغرقها هم الترويج والدعاية للدرس، كما لو كان درساً غريباً، تجب الدعوة الى تبنيه عربياً، قبل ارتباطه باللون القومي ـ العربي.

ولعل الخلل، كل الخلل، هو ما أصاب الدرس العربي، من انبهار بتاريخية المدرسة الفرنسية خاصة، والاداب الغربية عامة.

كما يعيق خروج المدرسة العربية، خوضها في دوامة البحث عن الاب الشرعي للدرس، وانقطاع أبحاث المقارنين العرب، عن تواصلها أو تجاهل المعاصرين: الواحد للآخر والاجيال للأخرى، الشيء الذي يبقي الدرس المقارن، في العالم العربي، عند نقطة البدء والانطلاق، أي الالتصاق بالتعريف، بما يفترض جهله بالحقل الثقافي العربي.

ويكشف هذا التعثر، في قيام مدرسة عربية، للادب المقارن ـ بمعنى الكلمة ـ، عن عديد من الاشكالات الموضوعية، التي يتعلق الجزء الاكبر منها، ببنية الجامعات العربية، ووضعية الدرس الادبي فيها ككل، بينما تعود إشكالات أخرى، إلى الحقل الثقافي والاجتماعي، وظروف الاستقبال ومواضعات العلم المقارن.

ان البحث عن الجذور الثقافية، للمدرسة العربية، لا يهمنا هنا، بمقدار ما يهمنا، رسم الخطوط العامة، لهذا الدرس المقارن، في نزوعاته ومكوناته ومناهجه.

وبعيداً عن رفاعة رافع الطهطاوي، وأحمد ضيف، الذي يرى ضرورة توفر (الملاحظة الصحيحة، والموازنة والمقارنة) في الدارس، وعن معالجات روحي الخالدي، الجريئة، لا بد من البحث عن روح المدرسة، في تاريخ الدراسات الجامعية حيث:

«تأخذ كلمة «مقارن» تظهر بوضوح، في مجال الدراسات الادبية، وتحتل الدراسة المقارنة، مكانا في مناهج الدراسة، في بعض المعاهد العليا، نرى كلمة «مقارن» أولاً في مجال الدراسات اللغوية، في مدرسة دار العلوم، ففي «جدول الدراسة»، عام 1924، تبدو بارزة مادة جديدة، هي «اللغة العبرية واللغة السريانية ومقارنتها باللغة العربية»، وكان ذلك تنفيذاً «للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924، الخاص بتنظيم دار العلوم»(86).

ونعتقد ان هاته الدار، ساهمت كثيراً في إرساء دعائم الدرس، مع أحمد خاكي، ومهدي علام، وعبدالرزاق حميدة، وابراهيم سلامة.

وتدفعنا الظروف الموضوعية، إلى الاهتمام، بالاعمال الكاملة والمنجزة، في مجال الدرس العربي المقارن، والتي ظهرت تحت عنوان «الادب المقارن»، وهذا ما يبرر توقفنا عند عبدالرزاق حميدة، (1948) ونجيب العقيقي (1948)، وقد ترك هذا الاخير أضخم كتاب يحمل إسم المادة ـ من منظور خاص طبعاً ـ ولكنه يكشف عن حدود الوعي بالدرس، ومستويات ادراكه، وهي أشياء تهمنا كثيراً، في مرحلة هي مرحلة الارهاصات والحدوسات، التي تشي عن مكوناتها التاريخية، وطموحاتها المستقبلية، كيفما كانت درجة ومقدرة العمل في هاته الفترة، التي تتوجه الى الكم،

على حساب الكيف، رغم رفعها لشعار الموسوعية والتعميم، لأن محتويات (الادب المقارن) لنجيب العقيقي، ترسم أوسع خريطة جغرافية، وتاريخية ـ للدرس ـ على الاطلاق، وتقترح الالمام بسبعة عناصر كالتالي:

1 - تعريف الادب في: الشعور والجمال، والمثال، والخيال، والالهام، والكلام، على أسس خصائصها من أفلاطون حتى اليوم.

2 - تطبيق تلك الخصائص على آداب: فرنسا، وايطاليا، واسبانيا، وانجلترا، والمانيا، وروسيا، واسكندناوة.

3 - مقارنة تلك الآداب: بالادب العربي من الجاهلية الى عصور الانحطاط بما فيه من العلوم اللسانية، وتأثير الادب العربي في الآداب العالمية، ثم دراسة الشعر العربي في: الغزل، والوصف، والمدح، والمدارس الادبية.

4 - احصاء أدباء العرب من فجر عصر النهضة حتى اليوم في: مصر، وفلسطين، والاردن، والعراق، وسوريا، ولبنان، والمهجر. بالعربية، واللغات الاجنبية: البرتغالية، والاسبانية، والفرنسية، والانجليزية، مع ذكر العلوم والفنون التي اشتهروا بها، وقلما تعرض كاتب من قبل لجمع شتات أولئك المعاصرين، مع أحدث مصنفاتهم في كتاب واحد للوقوف منه على مذاهب: القصة، والمسرحية، والملحمة، والنقد الحديث، وموجات التجديد في الشعر. ومقارنة ما لديهم منها بما لدى نظرائهم العرب.

5 - مقارنة الادب العربي الحديث بما للادب الفرنسي والحديث من شعر، وقصة، ومسرحية، وفلسفة، ومدارس أدبية، ونقد حديث قائم عليها.

6 - مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي من السنة الاولى الهجرية حتى سنة 3000 ميلادية، مع مطابقة أسماء الاشهر في البلاد العربية.

7 - موسوعة للآداب العالمية »[87].

---

(86) عطية عامر، تاريخ الادب المقارن، مجلة (فصول) م 3، ع 4، س 1983، ص 17.

(87) نجيب العقيقي، من الادب المقارن، ط: دار المعارف، القاهرة، 1948 ص 5.

نلاحظ إذن ان نجيب العقيقي، يرسم الخريطة المستحيلة الانجاز، في ما ينيف عن 1500 صفحة، تجاهلت شروط الدرس، وأفاقه النظرية، بل اختزلته الى (تاريخ آداب)، لترصيف المعلومات، كما لو كان الاشكال القائم، في احياء تقاليد المؤلفين القدماء، عبر تجميع للببليوغرافيات، والمونوغرافيات والنصوص.

ولعل مصدر الشطط، في كتاب نجيب العقيقي، هو في جهله لنقاشات عصره ـ في الغرب كما في الشرق ـ، حول الادب المقارن، سواء في مجلة الهلال، أو بدار العلوم.

فالفترة التي صدر فيها كتابه، صادفت صدور ترجمة سامي الدروبي، لكتاب فان تييجم، عن (الادب المقارن) ولعبد الرزاق حميدة بنفس العنوان وكان من الممكن مقابلة نجيب العقيقي لفان تييجم لو أمكن للاول الاستفادة من المناهج الجديدة، التي استفاد منها هذا الاخير، إلا ان طابع التأليف، ضيع الفرصة عليه وجعل كتابه مجرد تراكم لمعلومات، لا يربطها خيط المقارنة، كما يعلن عن ذلك عنوان الكتاب، ومقدمته، والتعليقات عليه، عند كل من عبدالرؤوف محمد النبراوي، وشوقي ضيف، ويجد الاول في مجلة «الزمان» (15 / 4 / 1948) التالي:

«ونحن لا نكاد نجد في المكتبة العربية والتأليف الحديث والقديم، كتاباً مثل كتاب (من الادب المقارن).. فهو فتح جديد.. تقرأ ذلك المؤلف النفيس، فتكاد تكذب عينك، أهو موازنات أدبية، ونقد بلاغي؟ أم هو شرح لنظريات فلسفية عليا، في الشعور والجمال والمثال، ولا تكاد تصدق أنه مؤلف عربي، لرجل من صميم العرب. ولكتابه ميزة تفرد بها بين جميع مؤرخي الادب العربي ونقدته: مقارنته بالادب الغربي، على تحديد ماهية الفن وخطره، في الادب الانساني»[88].

ويغلب طابع الاطراء على خطاب عبدالرؤوف محمد النبراوي، إلا أننا نأخذ تساؤلات هذا الكاتب مأخذ الاستفسار، عما يطمح اليه أدباء العصر، من ايجاد شرعية للموازنات والنظريات وتاريخ الاداب ويؤكد هذا الافتراض كلام شوقي

---

(88) نجيب العقيقي، المستشرقون، ط: دار المعارف، القاهرة، 1964، ص 414.

ضيف ـ عميد مؤرخي الادب العربي بدون منازع ـ حين يقرر :

« هذا بحث طريف كتبه صاحبه بعد درس طويل في الأدب العربي والادب الغربي، ونحن نعرف ان الالمام بأدب أمة، في جميع عصوره، وعلى مختلف ألوانه، عمل شاق، فما بالك بآداب مختلفة، لامم مختلفة.. ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب، ليرد خصائص الادبين العربي والغربي، الى دوافعها وبواعثها »[89].

ولا نشك في ان كلمات شوقي ضيف، ذات دلالة خاصة، في موضعة عمل نجيب العقيقي، ضمن التواريخ العامة للاداب، وهي مرحلة لو توافرت لها جهود الاجيال والجماعات ـ لا الافراد ـ لأعطت نتائج للدرس المقارن العربي، الذي لا يمكنه الاستغناء عن مرحلة جمع الاحداث، حتى تخضع لقراءة تفسيرها، على ضوء مبادىء التشابهات، التي تمثل خلفية مرجعية، مشروعة في مقاربة الدرس المقارن، لأن مبادىء التشابهات، التي قام عليها جمع المادة الموسوعية، لنجيب العقيقي، يقوم على الحاجة الملحة لأحداث تطور مفهومي، في مقاربة الدرس الادبي المقارن، خاصة وان ادراك التشابه، هو حافز الى التساؤل، عن علائق الظواهر المتباعدة والمتقاربة معاً، ما دام دور الباحث، سواء على المستوى الكمي أو الكيفي، هو الخروج برؤية شاملة وعضوية للعمل، الذي هو بصدد مسألته والتعليم على أنطولوجيته في الاداب، لاننا لا نشك في ان حوافز نجيب العقيقي، كما يكشف عنها عمله، تقوم على مبدأ حوارية الاداب، ووحدة التخيل الانساني، منذ الجاهلية الى الان ـ بحسب منظوره ـ وهي نظرة تستدعي قراء هرمنوتيكية، لهذا المبدأ الشبه ـ فلسفي في تصور نجيب العقيقي.

ومع كل آثار الاعمال الوضعية للقرن 19، في عمل هذا المقارن فان عمله يحتفظ باثارته، ويحيل على هموم عصر يغيب الكيف على حساب الكم.

ويظهر ان المرحلة الجديدة، من تاريخ الدرس العربي المقارن هي تلك التي يدشنها كل من عبدالرزاق حميدة، وابراهيم سلامة، حين قرر المجلس الاعلى لدار العلوم

---

(89) نجيب العقيقي، السابق، ص 414.

بالقاهرة، سنة 1945 ، بأن يجعل من مادة الدرس المقارن مادة جامعية، حتى وان لم تستقل في شعبة خاصة بها، وانما كانت تكون فرعاً، من « قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة »، أسندت فيه مهمة التدريس، الى إبراهيم سلامة، وعبدالرزاق حميدة، مع أنهما لم يكونا متخصصين، مما سبب في خلل ظل يحمله الدرس الادبي المقارن، لسنين طويلة.

ولأن ما يهم، هو نظرة جيل الخمسينات الى هذا الدرس، لا محاكمة النوايا والمعالجات، فقد وجدنا أن ابراهيم سلامة، كان متميزاً في طرحه للمفهوم، من خلال كتابه « تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الادب المقارن »، على عكس كتاب عبدالرزاق حميدة (الادب المقارن)، الذي كان عبارة عن عرض لطرق في الموازنات الادبية في أبسط صورها - بشهادة م. غنيمي هلال (و) عطية عامر - بينما حظي عمل ابراهيم سلامة، بثقة أكثر، لاجتهاد صاحبها وادراكه لحساسية العصر وخطورة الدرس الادبي المقارن، تكشف عنها مقدمة كتابه التي تقول:

« هذه دراسة ثقارنية، وان شئت قلت أنها دراسة في « الادب المقارن »، وان اردت التحديد فقل انها محاولة في دراسة هذا العلم، أو هي اسهام مع المسهمين في هذه الناحية، التي يحاول العلماء فيها - منذ نهاية القرن 19 ، وفي أوائل القرن 20 - ان يعملوا لتكوين أدب خاص، يطلق عليه هذا الاسم « الادب المقارن » يجد له مكانا بين علمين تقررا منذ القدم، هما « علم الادب » وعلم « التاريخ الادبي ».

فالمادة جديدة، لم تحظ بعد بكرسي من الكراسي الادبية، في مختلف الكليات والجامعات المصرية، اما لجدتها، واما لحمل موضوعها على غيره، من سائر الموضوعات الادبية، وإما النقص في الاداة (...) فاهم ما تتطلبه هذه الدراسة، طالب واسع الثقافة، وأستاذ مستوعب الدرس، واسع المعرفة، فالطالب الذي يدرس « الادب المقارن »، لا بد ان يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها، فأداة هذه الدراسة، في معرفة كثير من اللغات... »[90].

---

(90) ابراهيم سلامة، دراسات في الادب المقارن، ط: المكتبة الانجلو - المصرية، القاهرة، 1931 ، ص 3.

ورغم ان م. غنيمي هلال، لم يعترف بريادته، الا اننا نقول بأن الشاهد السابق، يكشف عن وعي بالدرس في حده الادنى من المعلومات، التي روجها فان تييجم، وسامي الدروبي، من خلال ترجمته العربية لكتاب الاول. ولا يكتفي ابراهيم سلامة، بالتاريخ للدرس المقارن في مصر، بل يكشف عن وعي كامل بالمقارنة، ومدى ارتباطها بالدراسات العليا والجامعية، وبمعرفة اللغات والاءداب الاجنبية، حيث يعبر عن ذلك كالتالي:

« بعد ان ساعدت الترجمة، وكثر النقل في الاداب، منذ نهاية القرن الثامن عشر، الى اليوم (...) حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة، من اللغات الاروبية، أن يقرأ آداباً لامم عدة، بهذه اللغة، التي يتقنها ويفكر بها(...).

ومكنت تبعاً لذلك، من دراسة نوع جديد، من الادب، يجد أصله، في مختلف الاداب، ويمتاز عنها بسمته إذا جمع في ناحية واحدة، واطلق عليه اسم « الادب المقارن ». وأكبت (دار العلوم)، منذ سنة 1938، على دراسة بعض الاداب الاجنبية، التي يمكن ان يكون لها اتصال بأدبها العربي (...) وكان أن أسندت إلي « دار العلوم » منذ هذا التغيير الحديث، دراسة بعض روائع الادب الفرنسي، مع مراعاة اتصاله بقدر الامكان، بالادب العربي (...) فقمت من ذلك الحين، بدراسة بعض روائع الادب اليوناني، في أنواعها، وفي مظاهرها، مع التنظير بقدر الامكان أيضاً، بما يمكن ان يكون بين هذه الانواع، وبين أنواع الادب العربي، من مشابهة، إن لم ترجع في أصلها الى أخذ أو اختلاط (...).

عرضت عليها، (دار العلوم)، شيئاً من الاداب الفرنسية والاسبانية والايطالية، في العصور الوسطى، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية (...)، أما الادب الانجليزي الذي يختلف في شتاته وتطوره وروحه ولغته، عن هذه الاداب المتقدمة، فلم أشأ ان اعتمد على ما كتب فيه، باللغة الفرنسية، بل عمدت الى ان آكل الامر الى عارفيه (...).

وكانت الفائدة محققة أيضاً، من الناحية الادبية نفسها، فقد عرفوا، (الطلبة)، عدة مظاهر للاداب الاجنبية، وعرفوا انهم مقصرون في تلك النواحي، التي اعتزت بها الاداب الاجنبية، كان هذا هو العهد، بأول دراسة للاداب الاجنبية القديم، منها والحديث (...).

لكنهم، (الطلبة)، عرفوا ان الادب العربي وحده لا يغني، وأنه وحده، يعيش في عزلة، وهو في أهله.

فكان من الحتم علينا ـ حتى بعد ان الحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الاول (...) ـ ان نقف بطالبيها، أمام هذه المظاهر الاجنبية في الادب، وان نوقفه على مختلف تياراتها (...)، فتقع الامة البعيدة على أدب يقارب أدب الامة القريبة، مهما فرقت بينهم مسالك الجغرافيا، وأحقاب التاريخ...»[91].

ونحن نعتقد ان ابراهيم سلامة، يتفرد برسم خريطة الفضاء التاريخي والاستراتيجي، الذي صدر عنه الجيل الاول من المقارنين، على الرغم من محاولات م. غنيمي هلال، وعطية عامر، لان ابراهيم سلامة، لم يكن مؤرخاً، لظهور الدرس المقارن، بل كان طرفا اساسياً، في تاريخ الدرس بالجامعة العربية، وقد ساعده في ذلك تعامله مع الادبين اليوناني والفرنسي، وكذا محاولته لايجاد صياغة معقلنة، للتيار النهضوي الذي كانت الاداب العربية، تمتح منه، لحد نستغرب فيه، درجة صد مؤرخي الادب العربي، عن تأصيل هذا النزوع، نحو تاريخ الاداب العامة، والمقاربة المقارنة. ولا نريد هنا التاريخ لتاريخ الدرس، بقدر ما يهمنا تحديد نوعية الحوافز، التي دفعت المقارن الجامعي، الى تدريس الدرس المقارن، والخروج به الى الوجود، ما دامت كل الظروف كانت مواتية للظهور، والتي استفاد منها ابراهيم سلامة، الى أبعد حد ممكن، جاعلاً من المقارنة، وسيلة للفهم المتميز للادب العربي، ضمن شروط العصر:

«ونحن بعد، إذا قارنا بين الادب وتاريخه من ناحية، وبينهما وبين «الادب المقارن»، من ناحية أخرى، وجدنا ان كل دراسة ادبية، تسير على منهج خاص، من المناهج المقررة في العلم والمعرفة، تنتهي بنا حتما الى «الادب المقارن»، الذي نريد أن نتعرف على مكانه ومكانته، فهو من الاداب غايتها، ودراسته تفترض ابتداء، ضرورة دراسة الادب وتاريخه والتطلع فيهما. ويكون الادب المقارن، إذن هو دراسة الاثار

(91) ابراهيم سلامة، السابق، ص 4 - 5 - 6 - 7.

الادبية المختلفة، من حيث علاقاتها بعضها مع بعض، أو من حيث تشابهها واتجاهاتها.

(...) رأينا أن تاريخ الادب، يحاول بطبعه ان يعتمد على المقارنة كما يحاول التاريخ العام، المدروس وفق المنهج الحديث، ان يقارن ويناظر، وان يستطيل بعد المقارنة، الى التعميم، ومن هذا التعميم الى القاعدة، أو القانون أو النظرية. ورأينا ان «الادب» نفسه لو درس دراسة صحيحة، لكان منه أدب مقارن، فأنواعه ونوازعه ودفعاته موجودة، في كل أمة، لها الى تفكيرها حسها ووجدانها. وقد وقفنا في التعاريف المختلفة التي سردناها للادب، كما يتصوره الشعراء والادباء، على العناصر التي تنتقل بالادب وتجره الى ناحية «عالمية» انسانية، هي غاية «الادب المقارن»، الذي يحاول ان يدرك هذه العالمية، في نهاية الشوط»[92].

ورغم اليد الطويلة ـ لفان تييجم ـ، التي تمتد فوق طروحات ابراهيم سلامة، فاننا ندرك مدى استيعاب المقارن العربي، للدرس المقارن الفرنسي، وهو شيء لا يخفيه، وهي كذلك أهم نقطة تهمنا، لرسم ملامح بدايات مقاربات المقارنة، في المدرسة العربية، التي ابتدأت تاريخية، مع ابراهيم سلامة، عن طريق القراءات العفوية، وترسخت تاريخيتها، عبر التتلمذ عند م. غنيمي هلال (و) عطية عامر ـ في دراستها بالسوربون، على جان ماري كاري ـ بعد ان كانت هاته التاريخية، مجرد ارهاصات استاذهما ابراهيم سلامة، على الرغم من التنكر لهاته الاستاذية، التي نثبت هنا انها كانت وراء التأصيل الآتي:

1 - المقارنة بين الادب والتاريخ والدرس.

2 - انتهاء المناهج، الى الرؤية المقارنة.

3 - تحديد مجال المقارنة، في علائق الاعمال المختلفة.

4 - إفضاء المقارنة، الى القاعدة أو القانون أو النظرية.

5 - توفر كل أمة على الاحساس بدواعي المقارنة.

6 - غاية المقارنة، هي العالمية الانسانية.

---

(92) ابراهيم سلامة، السابق، ص 28.

ويعتبر التخطيط لهاته المبادىء، إقراراً بمحددات المدرسة العربية، وهي محددات سيطورها م. غنيمي هلال، إلا انه لن يتجاوزها، كما لو ان ابراهيم سلامة، كان قد أقر ثوابت هذه المدرسة من خلال ما كانت المدرسة الفرنسية تروج له، والغريب، أن اغلب المقارنين العرب، لم يستطيعوا تجاوزها أو استغلالها، من أجل التأصيل، للحد الذي يدفعنا، الى اعتبار المدرسة العربية المقارنة، شبه استطالة غير طبيعية، لمبادىء المدرسة الفرنسية، ولسنا ندري هل علينا ان نفسر ذلك بالظروف السوسيو ـ تاريخية، أم بتشابه الاذواق؟ غير اننا نعتقد ان القضية هي قضية، علاقة قوى، بين أدبي: عربي وفرنسي.

لا بد من التساؤل عن الدلالة، التي يكتسبها ظهور كتاب تطبيقي، في الادب المقارن، بالعالم العربي، حتى وقبل ان يظهر الكتاب النظري، الذي يمكن من توضيح الرؤية العامة، على اساس هجرة المادة.

لقد ظهر أول كتاب، تحت تسمية (الادب المقارن) سنة 1948 لنجيب العقيقي، بينما كان علينا ان ننتظر سنة 1951، ليظهر كتاب ابراهيم سلامة، وسنة 1953، ليظهر فيها الكتاب النظري، لغنيمي هلال بنفس التسمية. وإذا كان الاول قد وجه همه الى الناحية التطبيقية، دون أي مدخل نظري، فان الثاني، كان أول مؤصل لهجرة المادة، ناقلاً بامانة الآفاق الغربية، التي وصل اليها الادب المقارن، نظرية وتطبيقاً، وان كان مجال توسيع الاثنين، قد تعزز مع الطبعة الثانية والثالثة من الكتاب.

ولغاية منهجية، نركز على الجوانب التنظيرية، من الادب المقارن العربي، متنازلين عن تزامنية تاريخية، ستتضح دونما ريب، خلال ترصدنا للابعاد والحقول المفهومية، التي تكونت بوعي المقارن العربي، على المستوى التنظيري والتطبيقي معاً، خاصة وقد ارتبطت المحاولات بنوع من الاكاديمية، إذ ساهمت الجامعات العربية، في بلورة قضايا الادب المقارن، وان نقلت معها الالحاح، على قضية التأثير والتأثر. كقضية رئيسية. تعد خلاصة الاحتكاك الاحادي الجانب، بالمدرسة الفرنسية من جهة، وبفعل ضغوط النهضة العربية، بكل حمولتها التأصيلية والتحديثية، لحد أن أي استفسار، حول مصادر المقارنة، عند الدارس العربي يأتي جوابها مرتبطاً بمرجعين:

أي كتاب فان تييجم، وغنيمي هلال، وترتبط المحاور الاساسية، بوعي الاكاديمي العربي، باطروحات اربعينية وخمسينية، تلك الاطروحات التي يتوزعها الاخذ والعطاء والتاريخي والتاريخاني، وبتعبير آخر: على العربي ان يستوعب الغرب، قبل ان يتفجر عطاؤه، وربما كانت القضية هي قضية كل البنيات العربية.

وحتى لا نساهم في أي اسقاط نقترح كمرتكزات لملاحظاتنا مقدمات طبعات الادب المقارن لغنيمي هلال كمنطلق.

1 - مقدمة الطبعة الاولى (1953)

يقول غنيمي هلال موضوع هذا الكتاب (الادب المقارن)، وهذا التعبير كما نرى مكون من كلمتين هما: (الادب والمقارن...) يخوض في الشق الاول منه على أساس أنه فكرة وقالب فني، أو مادة صياغة، تصاغ فيها، بينما يرى على ان المقارنة لا يقصد بها المعنى اللغوي، بل يجب ان يلحظ فيها المعنى التاريخي، والى هنا فغنيمي واضح في مصدرية مفهومه، ويتأكد هذا في تعبيره بأن:

«الادب المقارن هو دراسة الادب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها»[93].

ونستخلص من تعاريف غنيمي، احالات على مصادر المدرسة الفرنسية، التي تقوم على مبدأ علاقة الاسباب بالمسببات، إذ لا يفوتنا ان الكاتب يضعنا امام أحاديث واضحة للمقارن، حيث ان مفهوم المقارنة هو أساساً: معنى تاريخي / علاقات تاريخية / الادب كفكرة وقالب.

ولسنا في حاجة الى بحث في تاريخ الافكار، حتى نعيد للبنيات الغنيمية، روابطها الروحية، بالحركة الرائجة بفرنسا الاربعينات والخمسينات، عند بالدنسبرجر، وبول

---

(93) محمد غنيمي هلال الادب المقارن، ط: للمكتبة الانجلو المصرية القاهرة، 1953، ص 6.

هازار، وفان تييجم ومارسيل باطايون، أو جان ماري كاري، وجويار. ان غنيمي يطرح رؤية مدعمة بشروط النهضة العربية، التي تحتضن معطيات الغرب الموحد، إذ طوال قرن من الزمن، والشرق لا يرى في الغرب تعدداً، أو على الاقل غرباً متقدماً، وغربا محافظاً.

وقد تظهر الاشارة، كمجرد مناورة ايديولوجية، إلا اننا نحيل المقارن على مقالة (ازمة الادب المقارن)، وربما استشعر غنيمي، نوعاً من القصور في اطلاق تسمية (الادب المقارن)، على كتابه، فعاد بالمقدمة لينبه على انه (يجوز لنا ان نسميه):

«المدخل لدراسة الادب المقارن» أو «الادب المقارن ومناهج البحث فيه»[94].

لان القضايا التي تعرض لها، كانت بالفعل كبيرة، وكانت الغاية أكبر من كل هذا، ما دام الكاتب يقدم علم الادب المقارن للعرب، منذ ارهاصاته الاولى الى ايامنا، (نظرياً على الاقل)، ويؤكد ما نذهب اليه، ان كتابات غنيمي فيما بعد، لم تخرج عن محاولة توسيع بعض المواضيع، التطبيقية منها على الخصوص.

2 - مقدمة الطبعة الثانية (1961)

وبهذه المقدمة، تتضح شروط النهضة، ببعدها الاحادي، في الأخذ، إذ:

«يتضح لكل من له المام بتواريخ الاداب الكبرى انها في حركة دائبة نحو اتجاهين: الخروج من حدود لغاتها للاتصال بالآداب الأخرى، تؤثر فيها، أو تستهديها ثمراتها، ثم الرجوع الى ذاتها..»[95].

وإذا كانت الاداب العربية، تعاني من ذاتها، فهي تفترض الخروج من حدودها، لتعود مرة اخرى وهي مكتملة، ويظهر هذا الحديث متسقاً، من الوجهة المنطقية،

(94) محمد غنيمي هلال، السابق، ص 7.

(95) محمد غنيمي هلال، السابق، ص 1.

ولكنه يتعداها، الى مراعاة علاقات القوى الحضارية، بين المؤثر والمتأثر، ونعتقد بان الدرس المقارن، (لصورة شعب ما لدى شعب آخر)، تجيب عن استقامة الصورة، أو تدهورها بكل جانب من اشكالية العلاقات المقترحة.

لقد ساهمت النهضة في الادب، ووصلته بالتراث العالمي، ومثال نهضة الادب اللاتيني، في اتصاله بالادب اليوناني، وقيادة الادب الايطالي والاسباني لآداب اروبية اخرى، وسيادة الادب الفرنسي، في العصر الكلاسيكي، وصدارة الادب الانجليزي والالماني للاداب الاروبية خلال القرن 18، كل هذه المساهمات تربطها وحدة جغرافية ولغوية نسبياً، إلا ان القضية لا يمكن ان تعكس بصورة ميكانيكية، على علاقات هذه الاداب بالاداب العربية، أو بآداب الشرق الاقصى، ويلحق بهذا الانتقال التام من اللغات السامية، الى اللغات الهند ـ أروبية، أو السلافية أو لغات الشرق الاقصى، اضافة الى الانتقال الجغرافي والبشري.

ان غنيمي يترجم ويوصل معارف ومناهج غربية، ولكنه عندما يبحث في جدلية الاشياء، يحصر نفسه في مستوى النماذج التاريخية، كظواهر لا يمكن الانفلات من أسرها، لانه حبيس ما هو موجود، على الرغم من اعلانه غير ما مرة عن النوايا الحسنة، التي تحفزه، من اجل تقدم الدراسات العربية، اذ يقرر انطلاقا من مقاييس المعطيات التاريخية بأن:

« لادبنا القومي العربي كذلك عصور نهضاته وصدارته، فقد افاد من الادب اليوناني، والفارسي في عهوده القديمة، واتصل بالآداب الاوربية في العصور الوسطى...»[96] كما سيتصل بها في عصرنا، إلا ان السؤال الملح هو ولماذا وكيف يتحرك التيار في اتجاه واحد؟.

---

(96) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ص 1 - 2.

3 - مقدمة الطبعة الثالثة (1962)

ويمكن القيام بجرد للاحاديث المميزة، لهذه المقدمة، حتى نكتشف الابعاد التي ستنضاف الى وعي الكاتب، خلال الفترة المعينة. ونضطر الى تفكيك تراكيبها، لكي نوصلها باصولها.

يقول غنيمي هلال: [الدراسات المقارنة من نوع الدراسات الانسانية]، [للادب المقارن رسالة انسانية]، [اصالة الروح القومية في صلتها بالروح الانسانية]، [وحدة الروح الانسانية]، [نسبته الى التراث الادبي الانساني]، [ان يقوم بوظيفته الانسانية].

وببساطة متناهية نتساءل، عما يعنيه مصطلح (الانسانية)؟

يقول (قاموس العلوم الاجتماعية):

1 - تعني الانسانية تاريخياً، حركة نهضة (أواخر القرن 15و 16)، والتي رسمت بايطاليا منذ القرن 13 مع دانتي، وتلقفها بترارك (بالقرن 14)، بنية مقاطعة المدرسة الدينية، وتكريم الوثنيين اللاتينيين والاغريقيين، وجمالية القدماء، ومن هنا فقد كانت رجوعا للقيم الانسانية، مع توظيفها عبر التعبير الادبي.

2 - تعني الانسانية فلسفياً نسبية القيم التي تعارض كل ميتافيزيقي ومطلق، وهي تقوم على تقييم العالم والاحداث، من وجهة الانسان ولاجله... إلا ان المصطلح احتفظ ببعض وضعية اوجست كومت، في معناها الديني للانسانية »[97].

ولا نعتقد بان غنيمي هلال، قد حاد عن نموذجية هذا المصطلح بالغرب، حتى وهو يعتمد على مقولات طاغور، ويستشهد بها:

« علينا ان نجاهد، كي ننظر في كل مؤلف بوصفه كلا، وننظر في هذا الكل

---

(97) أو.ر. ميشيلي، قاموس العلوم الاجتماعية، ط: الاجتماعيات الفرنسية 1969، ص94 (بالفرنسية).

بوصفه جزءاً، من خلق الانسان العالمي، وننظر الى هذا الروح العالمي في مظاهره، من خلال الادب العالمي، وهذا هو ما آن لنا ان نفعل...»[98].

هل الانسان الشرقي انسان عالمي؟ هل الافريقي عالمي؟ وهل انسان الشرق الاقصى عالمي؟

نعتقد بان مفهوم الانساني والعالمي، يرتبط بحقول مفهومية حضارية غربية بالاساس. لهذا تتميز المرحلة التأملية الثالثة، عند غنيمي هلال، بتعميق المفاهيم الأولية، على المستوى النظري، وتوسيع تطبيقاتها في الادب العربي، على المستوى العملي، وهو لا يبحث عن جدليتها بالوعي التاريخي، ولكنه يسير مع التيار الذي مهدت له النهضة بكل مضاعفاتها.

وإذا كان غنيمي، قد ساهم في قيام مادة الادب المقارن، بالعالم العربي، فقد فعل ذلك بكل وضوح نظري، ودقة في التطبيق الاكاديمي، لكون من جاء بعده، ضيق مجال المقارنة وقلصها في حدود فهمه وتلوينه للمادة، بذاتية تستمد فلسفتها من المستوى السطحي لعلاقات استهلاكية، بعنصر التأثير والتأثر.

وبعد، يعد كتاب (الادب المقارن) لغنيمي هلال نموذجاً فريداً في تهجير الافكار الغربية، نحو الشرق، إذ يظهر على ان غنيمي لم يطور فيها شيئاً، بل استمر على اجترار الدرس الفرنسي المقارن، ولوحة المقارنة بين كتابه الاول، سنة 1953، والكتاب الثاني بالسبعينات، أكبر دليل، ونركز هنا خاصة، على الناحية النظرية، من هذا العلم، وتستثني من ذلك التطبيقات العربية، التي برع فيها دون ان يستطيع استخلاص، نتائج التطبيقات المقارنة العربية، التي خاضها، او القيام بتأصيل النظرية العربية في المقارنة، من اجل الوقوف على اسهاماتها الانسانية، بما ان المصطلح قد اخذ من اهتمام غنيمي الكثير، كاحدى حوافزه الاساسية في متابعة سيل هجرة الافكار الغربية نحو الشرق.

---

(98) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، السابق.

وبما ان القضايا النظرية قد استولت على اهتمام الاكاديميين العرب خاصة، فقد ارتأينا خلال قراءتنا للدرس المقارن، وعبر اغلب الكتب المتوفرة ـ منذ 1948 ـ حتى 1982 ـ متابعة مسيرتها كمؤثر متميز، يعلم على مسيرة النهضة العربية، وعلى النزعة التحديثية التي طغت عليها.

ومن هنا يمكن القول بان هذه الدراسات قد وجدت ما يدعمها داخل البنيات الاجتماعية، بما فيها البنى الفوقية والسفلية، والاقرار بتأثرية الاكاديمي وارد بدون شك، غير ان عملية الاستيعاب لم تتم إلا جزئياً، كتعليم على كيفية هجرات الافكار الغربية المقارنة الى الشرق، ونعتمد نصوصاً من الغرب والشرق، في محاولة بسيطة ومدرسية تقتضي قراءة مقارنة، لكل النصوص، ومواجهتها في زمن صدورها. وكمثال على ذلك اقوال غويار / غنيمي / طحان في تسلسلها الزمني، ودون اشارة الى المصدر الاصلي:

1 - [واذن فالباحث المقارن يجب ان تتوفر لديه ثقافة لكي يعيد وضع الاحداث الادبية التي يختبرها في قرائنها].

2 - [لا بد ان يكون الباحث في الادب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر، الذي يدرسه كي يستطيع احلال الانتاج الادبي محله من الحوادث التاريخية، التي تؤثر في توجيهه ومجراه].

3 - [على الباحث في الادب المقارن، ان يتحلى بثقافة تاريخية، تتيح له احلال الاثر الادبي محله بالنسبة للاحداث التاريخية التي تؤثر في مجراه وتوجيهه].

ولا تستعصي الاحاديث الثلاثة على المقارن، الذي يريد البحث عن مصادرها الاصلية، أو اختلافات التعبير عنها اكان ذلك عن طريق اللغة والترجمة أو عن طريق الصدف الانتقائية، عند المقارنين الثلاثة.

ونماذج هجرات الافكار كثيرة، ونحن نفضل هجرات الافكار على اصطلاحات اخرى...

وقد كان بالامكان معالجة النص الاصل والنص الترجمة، وتحولات الافكار

وانتقالها، لأن الترجمة في الواقع، هي استعارة لسلطة الرمز من عالم مادي وفكري معين، الى عالم آخر قابل للتأثر، أو يواجه الخارج بردود فعل وفكرة قوية.

ان بالفكر العربي جوانب للرفض، وجوانب للاستيعاب، وكما يمكن ان ندرس اوجه الاستيعاب، بما في ذلك الترجمة او الاقتباس، من الممكن كذلك التعرض لاوجه الرفض، وقد كانت متعددة ومتشعبة، شملت ميادين أوسع من ميدان الادب المقارن. ونعتقد على ان الجاحظ بكتابه (البيان والتبيين) يعطى النموذج التاريخي، في كيفية الحديث عن الثقافة العربية.

أما الجانب الثاني فهو جانب الاقتباس أو المنهجية، وهو جانب متسع، ويذهب الى حدود بعيدة ينتفي فيها الابداع العربي والعبقرية الفردية، ومن هنا يجب ان نعترف بدقة المرحلة الادبية وخطورتها. إذ من السهل الحديث عن المدارس، والتيارات، والمذاهب والمواقف، والايجابي، والسلبي. ولكن من الصعب تحديد المصطلح.

لهذا يحتل نموذج هجرة الافكار لحظة تأملية، أكثر مما ينساق وراء اصدار احكام مسبقة، إذ ان الانسياق وراء محاولات مماثلة ربما يسقطنا في السطحية.

ونستخلص من كل هذا، على ان المحاولات التنظيرية للادب المقارن كانت تعنى مصطلح المثاقفة بالدرجة الاولى، وكانت تشغلها هموم ترجمة المناهج والتعاريف الغربية، هذا فيما يخص جانب المقارنين العرب على الاقل، لأن العملية مقتسمة بينهم وبين المستشرقين والمستغربين، الذين ساهموا بدورهم بنصيب وافر، وقد جاءت وجهة نظر الجانب الثاني في تعبيرين، الاول لشارل بيلا، والثاني لجمال الدين بن الشيخ.

لقد وقفنا طويلا عند ابراهيم سلامة (و) م. غنيمي هلال على عكس ما فعلنا مع نجيب العقيقي، وعبدالرزاق حميدة أو محمد محمد البحيري، لكونهما علامة بارزة على طريق تأسيس الدرس المقارن، وانتمائهما الى الجيل الاول، من المقارنين العرب.

وللأسف فان الجيل الثاني، لم يعط الكثير مما كان ينتظر منه، بل كان مخيباً للظن

حيث اقتصرت مشاريعه القصيرة النفس، على نوع من الترويج، الغريب من نوعه، وتألق هذا الترويج مع محمد عبدالمنعم خفاجة، وحسن جاد حسن، اللذين قطعا على نفسيهما اعادة انتاج اعمال الرواد، وبالضبط بذل جهد عقيم في موازة انجاز م. غنيمي هلال.

والملفت في الامر هو كون محمد عبدالمنعم خفاجة، وحسن جاد حسن، كانا يدرسان معا في جامعة الازهر، التي نشرت كتاباهما - عن (الادب المقارن)، بمطابعها -، وقد يكون الامر مجرد صدفة، ولكنها صدفة لا تخلو من دلالة، تشي بمبررات الاقتصار على مجر تقديم مادة شبه ميتة، من التعريفات، التي تلفت النظر باخلاصها لا للافكار فقط، بل وكذا للاسلوب، الذي تقدم به والذي يخلص قلبا وقالبا، لروح المؤسس م. غنيمي هلال، باستثناء جديد الاعلان عن النوايا الحسنة، والميل الى التعميمات، التي تطمس خصوصية الدرس المقارن، ومن هذا المنظور يصدر محمد عبدالمنعم خفاجة في نوايا، تصدير كتابه «الادب المقارن» كالتالي:

«فان دراسة الآداب الاجنبية، ومقارنتها بأدبنا العربي جد ضرورية، لانها تزيدنا ايمانا بأدبنا، وعبقرية رجاله من جانب، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية، أخذها الغربيون عنا تقليداً وتشبهاً، أو عفواً وتماثلاً، من جانب آخر.

... فائدة الدراسة للاداب الاجنبية (لا تقتصر على تنبيهنا الى مواطن التشابه بين الادبين، بل لعل اعظم فائدتها انها تنبهنا الى مواطن الاختلاف بينهما، وهي بتنبيهنا الى هذا الاختلاف، تزيد من فقهنا بأدبنا العربي وإدراكنا الصحيح العميق. لطبيعته الخاصة، وبصرنا المتفتق الى وسائله التصويرية المتميزة، واستجابتنا الى قيمه الجمالية المستقلة).

ان مستقبلا مشرقاً، ينتظر أدبنا العربي، وخاصة إذ توثقت الصلات الادبية، بينه وبين غيره، من الاداب عن طريق المقارنة والموازنة، والتأثر والتأثير، ولسوف ينتقل من عهد الاقليمية الضيقة، الى آفاق العالمية الفسيحة، في أخوة متبادلة، بينه وبين غيره من آداب العالم.

وإذا كانت دراسات الادب المقارن، هي التي تقوم بأمثال هذه البحوث، وتكشف

عن جوانب تلك العلاقات.. فإن الاهتمام بالادب المقارن، في جامعاتنا ومعاهدنا أصبح ضرورة لازمة لحياتنا الادبية »[99].

نستخلص من كلام محمد عبدالمنعم خفاجة:

1 - ارتباط الايمان بالادب القومي، بمقارنته بالاداب الاجنبية.

2 - ينبني على كل مقارنة، احالة على الماضي الذهبي للادب الوطني.

3 - ثنائية التشابه والاختلاف، تقود حتماً الى استزادة تقييم الادب الخاص.

4 - مفتاح العالمية، يختزل الى توثق الصلة بين الخاص والعالمي.

5 - ضرورة الدرس، ترتبط بما يمنحه للخصوصي في القومي.

ولا شك ان محمد عبدالمنعم خفاجة، ينطلق من عاطفة وطنية جياشة، مما يدفعه الى الاعتقاد في شرعية أطروحته الوطنية، بل يقع ضحية الاحكام المسبقة، لتضمين تصديره فقرة كاملة، من تقييم م. غنيمي هلال الذي قد يكون صالحا لمرحلة الرواد والنشأة، ومعاكساً تماماً لظروف الجيل الثاني، من المقارنين العرب، والذي يندرج فيه محمد عبدالمنعم خفاجة.

أما النموذج التالي، من جيل المروجين، لاطروحة الدرس العربي المقارن، فهو حسن جاد حسن، الذي يكاد فهرس كتابه، يلاحق عناوين م. غنيمي هلال، حيث يلفت نظر القارىء، التشابه الصارخ للنصوص والاقتفاء المطلق، لافكار الاستاذ.

ونتساءل، فيما لو كان هذا النزوع، نحو المطابقة والتوازي هو وليد حركة فكرية ثقافية، أو هو وليد تخصص الدرس، أم ان الطابع التعليمي للكتاب، هو ما يجعله ملتصقاً، الى ابعد حد بمستنسخات المؤسس، لأن ما يمكن التسامح فيه مع المؤسسين، لا يمكن بتاتاً التغاضي عنه في اعمال المروجين، والذين تكون لهم البعد المعرفي والزمني اللازمين، لتلافي ثغرات واندفاعات الرواد، نحو تجاوز الوسائل واحتضان الغايات.

---

(99) محمد عبدالمنعم خفاجة، دراسات في الادب المقارن، ط: الازهر، 1966، تصدير الكتاب.

وان كتاب حسن جاد حسن (الادب المقارن) (1967)، ليكشف عن عسر الولادة، وضيق افق بلاغة التكرار ـ التي لم تعد تعلم الجهار، على حد التمثل بالمثل ـ اننا ونحن نناقش هذا المقارن، لا نخضعه حتى لمقاييس عصرنا، لاننا نتعامل معه في ظل شروط الفترة، التي كتب فيها، والتي لم يتكلف عناء الالمام بما يروج في السنة، التي أصدر فيها كتابه، من افكار المدرسة الفرنسية، التي يروج لها عبر وساطة م. غنيمي هلال، التاريخية، فهو يختزل كسابقه، فضاء الدرس المقارن، في دراسة (صلات التأثر والتأثير)، مؤكداً في مقدمة كتابه:

«ان دراسة هذه التيارات العالمية، التي هي مجال (الادب المقارن)، من حيث صلاتها التأثرية والتأثيرية، بكل أدب قومي، قد أصبح لها مكانها المرموق في عصرنا الحديث، الذي قوى فيه الاتصال بين سائر الشعوب. بتعدد وسائله وسرعتها، واشتد الاحتكاك العلمي والفكري فيما بينها، وازداد التقارب بين فنونها وآدابها.

وان نهضتنا العربية، التي نعيشها الآن، في ظل الوعي القومي، واليقظة الانسانية، والتي اتجه فيها أدبنا الى مواكبة الاداب العالمية، في شتى نواحيها الفنية والانسانية الخلقية، أن تولي الدراسات المقارنة، حظها من العناية والاهتمام، على نحو ما نرى الآن في جامعاتنا، ايماناً بقيمة أدبنا القومي، وحرصاً على اكتشاف أصالته، وانماء لشخصيته، وإثراء لتراثه، واستظهاراً لدوره الحضاري، في الاداب العالمية، وتعميقاً لفهمه وإدراكه.

وهذه دراسة متواضعة، لطلاب (الادب المقارن)، توخيت فيها البساطة والوضوح والايجاز..» [100].

ويلاحظ ان حسن جاد حسن، يتبنى ـ بوعي أو بدونه ـ:

1 - الاندماج في تاريخية المدرسة الفرنسية، حول الاسباب والمسببات.

2 - تجزيئية، تجعل من التأثير والتأثر، المجال الطبيعي الوحيد للدرس.

---

(100) ح.ج. حسن، الادب المقارن، ط: الازهر، 1967 المقدمة.

3 - مطابقة لوجهات نظر م. غنيمي هلال (و) محمد عبدالمنعم خفاجة، حول ربط قيمة الخاص، بمدى علاقته بالعالمي.

4 - ربط اكتشاف الاصالة الخاصة، بدورها الماضوي في الاداب المغايرة.

5 - الاعتقاد في البساطة والوضوح والايجاز، كمفاتيح للترويج المتواضع.

وتلخص العناصر السابقة، ضعف المرحلة، التي يمثلها حسن جاد حسن، في حلقة الدرس المقارن العربي، وهو ضعف يفسر بضعف المقارنين الذين استطابوا استهلاك الجاهز من الدرس، بدل تعميق البحث فيه، معتقدين في الوصفات السحرية، للتعريفات، وتحديد المجال والاهداف والادوات لأن القبول الاعمى، بتاريخية المدرسة الفرنسية، التي كانت تتخلص من هذا الارث الثقيل، في نفس الفترة، التي كان فيها حسن جاد حسن، يكتب كتابه، ولو كانت لديه أدنى ملاحقة للدرس ـ لا باعتباره وصفة صالحة لكل فضاء وزمان ـ لما سقط في حيص بيص، السابقين والمعاصرين، ولاستطاع على الاقل، الانتقال من مجال التلقين، الى مجال البحث، الذي يفترضه التدريس الجامعي، لأن حوافز الاحتفاظ، وحفظ ما هو موجود، كانت تسيطر على كل المبادرات.

وعلى المستوى الترويجي، للدرس المقارن العربي، فقد ظهرت مجلتان ـ شبه ـ مختصتين ـ، هما (الدراسات الادبية) و (الدفاتر الجزائرية للادب المقارن)، وكانت الاولى تهتم بعلائق الادبين: العربي والايراني، بينما اهتمت الثانية ـ وكانت تصدر بفرنسا ـ بمجالي الادبين العربي والفرنسي.

وقد كان صدور (الدراسات الادبية) ببيروت، فرصة لمركزية ترويجية، عملت على بلورة الوعي المقارن، للمدرسة العربية، من خلال الحاحها على تاريخية العلاقات والاوامر ، متوخية استعادة الحلقة المفقودة، في المقارنات الادبية، بين العرب والايرانيين.

ولا شك أن المشروع، قد جمع حوله، شعب الدراسات الادبية بكلية الاداب اللبنانية، واستطاع وضع حد أدنى للطروحات المؤقتة، والتي كان بامكانها التوهج ـ

لتوفرها على رصيد ثقافي وعلائقي ـ لولا ان القطيعة الحاصلة، ما بين المناهج والمواد المدروسة، كانت تلاحق معالجات المقارنين الفيلولوجين، الذين توقفوا عند حدود الادراك القبلي والحدسي، بضرورة الدرس، دون التحضير لادواته وتحديد ميدانه ورسم آفاقه. وهذا ما يعبر عنه محمد محمدي، في تقديم العدد الاول من السنة الرابعة لـ (الدراسات الادبية) كالتالي:

«ولا يكمل درس تاريخ الفكر، والنشاط العقلي، في أمة من الامم، بمعزل عن تاريخ الفكر، في الامم الاخرى، ولذلك نرى ان الدراسات المقارنة، تحتل مكانة في الجامعات الغربية، وتتسع دائرتها باطراد، ويزداد الشعور بعظيم فائدتها، يوما عن يوم، وامثال هذه الدراسات وان كانت حديثة العهد، في الجامعات الشرقية، إلا انه مما يبعث السرور والاغتباط، ان عدداً من اساتذة اللغتين، يهتمون بها ويبذلون جهوداً مثمرة لا علاء شأنها، سواء في الجامعات العربية أو الايرانية، مما يبشر لها بمستقبل زاهر، وتقدم ملموس.

ومجلة (الدراسات الادبية) حرصاً منها على استئناف الصلات القديمة بين الادبين، أولت منذ نشأتها، هذا النوع من الدراسات المقارنة، اهتمامها الخاص، وسعت لايجاد ثغرة في الحواجز، التي حاولت في القرون الاخيرة، دون الاتصال بينهما، عساها ان تتحول في المستقبل، الى باب واسع يلجه طلاب الادب.

وليست دوام هذه المجلة وتقدمها المستمر، وسعة انتشارها. سنة بعد سنة، الا دليلا على صواب خطتها، وعلى تقدم الدراسات النقدية المقارنة، في آدابنا وعلى تزايد قراء هذا النوع من الابحاث، التي تنفرد هذه المجلة بنشرها في كل من اللغتين» [101].

ونسجل هنا:

1 - ادراك شروط ما قبل ـ الدرس المقارن ـ.
2 - الوعي باهمية الدرس ـ غربياً وشرقياً ـ.

---

(101) محمد محمدي، هذه المجلة والدراسات المقارنة، مجلة الدراسات الادبية، الجامعة اللبنانية بيروت 1967، ص 4/3.

3 - تعبير المجلة عن الاهتمام بالدرس المقارن.

4 - تخصيص الادبين العربي والايراني، كتشديد على تاريخية الدرس العربي المقارن. إلا ان ما يغلب على طروحات محمد محمدي، هو اعلان النوايا، أو الترويج لخطاب حول الخطاب المقارن. والنموذج الثاني، الذي، يستوقفنا في مجال المجلات المختصة، هو (الدفاتر الجزائرية للادب المقارن)، إذ قليل منا من يعرف الكاتب المقارن، ومدير مجلة مقارنة، إذ القضية بالنسبة لجمال الدين، هي في خلق مجال لممارسة الادب المقارن، فقد اعلن عن ظهور أول مجلة في الاداب العربية المقارنة، (بالفرنسية) بقوله [هكذا نمنح للقارىء أول عدد من الدفاتر الجزائرية، للادب المقارن، لقد إتخذ قرارها منذ عامين، (أي 1964)، ومنذ تلك الفترة، خصص كرسي للادب المقارن، بكلية الاداب الجزائرية، وتكونت جمعية جزائرية للادب المقارن، وكان من اللازم ان ترى النور اول نشرة، لتعطي الحجة على الابحاث القائمة].

إلا ان المجلة اختفت بعد اعداد قليلة، غلب عليها طابع التطبيقات، وكانت أهم عروضها:

- المصادر العربية، لنص ج.ل. بورجس.
- عنتر وبيرس عشيقين خائبين.
- الجاحظ والادب المقارن.
- قضية المصادر الاسلامية، في الكوميديا الالهية.
- اصالة الخرافة الايطالية، حول صلاح الدين.

وان كانت العروض، التي قامت بها محدودة، فانها فتحت باب تساؤل على التخيل الفني عند العرب، وبصفة عامة يمكن القول على ان اخفاق الجانب التنظيري للادب المقارن عند العرب، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية في الادب المقارن، على ضوء الممارسات النقدية والرؤى السائدة.

ولعل ما يعيق تقدم الدرس الادبي المقارن، في الجامعات العربية، هو هذا

السقوط في التلقينية، وافتراض جهل المرسل اليه، أو التفرد بالاخبار عن الدرس، لاعتقاد في نزاهته، وانفلاته من أية نظرة نقدية. من هذا المنظور اذن، نقترح طرح ثلاث نماذج من المعالجات المحبطة و / أو الواعدة، بقيام مدرسة عربية مقارنة.

1 - الوساطة في الترويج للادب العام والمقارن - نموذج عبدالمنعم اسماعيل -.

2 - المقارنة كوسيلة لربط الماضي بالحاضر - نموذج الطاهر المكي -.

3 - نقد المقارنة، ومقارنة النقد - نموذج كمال أبو ديب -.

وليست الوساطة عيباً، في حد ذاتها، بل طريقة توظيفها، لان الوسيط، يكاد ينفي الوساطات السابقة، ويفصل تماماً بين السابق عليه، وما هو فيه. فعبدالمنعم اسماعيل، يتجاهل أدوار الرواد، كما يتجاهلها شوقي السكري. ويبدأ من جديد الخوض في المراحل المقطوعة، - ربما لاسباب تعليمية - موهما ايانا بجديد الدرس المقارن، من خلال تعريفه:

« الادب العام، والادب المقارن، فرعان حديثان، لم يعرفهما البحث الادبي، أو لم يولها ما يستاهلانه من عناية، إلا مؤخراً، ولم يكن من الممكن، على أية حال، ان يظهر هذان الفرغان، من فروع علوم الادب، وان يحققا ما يحققانه، من منجزات، لو لم تتطور البحوث في النقد الادبي، وفي تاريخ الادب، نتيجة للافكار، التي نادت بها الحركة الرومانتيكية »[102].

واستعادة عبدالمنعم اسماعيل، لقوالب م. غنيمي هلال، تكاد تكون ظاهرة، لأن الوظيفة الترويجية، التي ينساق وراءها المقارن تنسيه حدودها، وتوهمه في دوره الخاص، في التشديد عليها، وبالتالي فهو يلح على التمظهر التاريخي، للمدرسة العربية، من جهة، وعلى استنساخية هذا التمظهر، في تقليد المدرسة الفرنسية، مع تحويرات

---

(102) عبدالمنعم اسماعيل، نظرية الادب ومناهج البحث الادبي، ج 1 ط: الناشر العربي القاهرة، 1977، ص 94.

وتكييفات طفيفة، لمعالجات الدرس، ويوضح عبدالمنعم اسماعيل ذلك من هذا المنظور:

« مع ان مصطلح « الادب المقارن »، قد غطى ولا يزال يغطي مجالات مختلفة، الى حد ما، ومجموعات من المسائل، فانه يمكن ان يقال اجمالا، انه دراسة الادب القومي، في علاقاته التاريخية، بغيره من الاداب الخارجة، عن نطاق اللغة القومية، التي كتب بها. وعندما نلاحظ المدلول التاريخي لهذا المصطلح، نقول ان الادب المقارن، يدرس مواطن التلاقي، بين الآداب، في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها وماضيها، وما تظهره هذه الصلات التاريخية، من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالاصول الفنية العامة، للاجناس والمذاهب الادبية، أو التيارات الفكرية، او اتصلت بطبيعة الموضوعات، والمواقف والاشخاص، التي تعالج أو تحاكي في الادب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية، والافكار الجزئية، في العمل الادبي، وكانت تصور البلاد المختلفة، كما تنعكس في آداب الامم الاخرى، بوصفها صلات فنية، تربط ما بين الشعوب والدول، بروابط انسانية، تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت الى ذلك بصلة، من عوامل التأثير والتأثر، في أدب الرحلة من الكتاب »[103]. .

ونستخلص من مفهوم عبدالمنعم اسماعيل:

1 - الانتقال بالدرس المقارن، من العام الى الخاص.
2 - التأكيد على علاقات الاسباب بالمسببات.
3 - منح الامتياز الكامل، الطابع التأثير في الدرس المقارن.
4 - اختزال الدرس المقارن، الى معادلة الروابط.

ويظهر ان عبدالمنعم اسماعيل، ينساق وراء بيداغوجية تبسيطية، تحبب الدرس بأكثر ما تحاول تعميق البحث فيه، مقتصرة في ذلك، على اعتماد افقية، طرح

---

(103) عبدالمنعم اسماعيل، السابق، ص 97.

المعلومات، وجعلها قوالب جاهزة، لاقتحام تخصص، بأدوات تعميمية، مما يصيب تقديم الدرس بشلل عضوي، يقعده في فضاء تخيل آني، ومتجاوز تاريخياً ومنهجياً، على مستوى وسائل الطرح، وكذا على مستوى ما وصل اليه الدرس، في شعب الدراسات الادبية.

ولا يظهر ان عبدالمنعم اسماعيل، قد استفاد من أخطاء محمد عبدالمنعم خفاجة، وحسن جاد حسن، ملحاً على الظاهرة الغريبة، والتي لم تنقطع الى يومنا، في الغاء السابق، والانطلاق من نقطة الصفر كالتالي:

« نستطيع ان نقول ان ميدان البحث، في الادب المقارن، قد اتضح بالتدريج، نتيجة للجهود المكثفة، التي بدلها نقاد الادب في اوربا، ومؤرخوه في العصور الحديثة، وفي القرن 19 بالذات، الذي يعتبر بحق نقطة البداية الحقيقية، لهذه العصور. فلقد وفق العالم الفرنسي « جوزيف تكست »، بتوجيه من استاذه « برونتيير »، في دراسة الصلات بين الاداب الاوربية، حتى صار الحديث عن « ادب عام » أروبي، يلقى ترحيباً، من معظم المشتغلين بالبحث الادبي. وكان هذا العالم البحاثة، لا ينفك يقدم الدليل تلو الدليل، على أهمية « الادب العام »، الذي يعتبر نقطة الانطلاق، لما يسميه الفرنسيون، في الوقت الحاضر، باسم « الادب العام والمقارن ».

(...) وكان يرى ان قيام هذا الفرع، من فروع البحث الادبي، سيؤدي الى ان يصبح النقد الادبي عالمياً، وستمتد من فوق الحدود الدولية، أواصر الصلات العقلية، بين الشعوب وتربطها برباط المعنوي، وتخلق لاروبا كلها روحاً اجتماعياً واحداً (...).

وقد سار عالم فرنسي آخر، هو فردنان بالدنسبيرجر، في طريق مماثل للطريق الذي سلكه « جوزيف تكست »، وقد اعطى... للادب المقارن، معنى محدداً، حيث قصره على دراسة الصلات، بين أدبين أو أكثر. واستطاع المقارنون الفرنسيون، ان يوجهوا الادب المقارن، لهذه الوجهة، بما نشروه من دراسات، في « مجلة الادب المقارن »... ولقد شكل هؤلاء المقارنون، شبه ـ مدرسة، فكانوا ينشرون أبحاثهم في تلك المجلة، داعين لاتجاههم الحديث، في الادب المقارن، وكانت هذه المجموعة، المتميزة تضم جان ماري كاري، وبول ڤان تييجم (...) وقد مهدت بحوثهم الكثيرة، التي نشروها

في المجلة، الى استقلال الادب المقارن، عن كل من النقد الادبي وتاريخ الادب، فصار فرعاً قائماً برأسه، من فروع البحث الادبي...»[104].

ويخرج عبدالمنعم اسماعيل بخلاصات:

1 - وقف الدرس المقارن على نقاد الادب الاروبي.

2 - تبني الادب العام والمقارن بالمفهوم الفرنسي.

3 - الاعتقاد في ميثية، روابط انسانية مثالية.

4 - قصر الوساطة على الطابع الاخباري بالدرس.

5 - التوقف عند عطاء الجيل الاول من المقارنين.

6 - عدم مسايرة معرفة الوسيط، لمستجدات الدرس المقارن.

ويطغى الطابع التلقيني، على الدرس الادبي المقارن، في المدرسة العربية، لحد يغطي فيه على عنصري التناص والتأويل، في الدرس، إذ هما ما يميز هذا الدرس، عن باقي الدروس الادبية، لأن طابع المقارنة، يغلبها على باقي العناصر الأخرى، غير ان عبدالمنعم اسماعيل، يغلب على اهتماماته، تقديم وساطته، كوساطة شرعية، تلعب دور الحافز الديناميكي، في التفكير المقارن، كما يجعل من ملاحظاته الشخصية، في تردده على انجلترا وأمريكا، مقياساً لاستصدار الاحكام، بينما يتجاهل تماما، الرصيد الثقافي المقارن، في المدرسة العربية، وهو شيء يفسر بقطيعة، مع المعاصرين والسابقين، من الجامعيين العرب.

ولا يقتصر هذا التجاهل، على عبدالمنعم اسماعيل، بل يتجاوزه الى اغلبية المقارنين العرب، إلا ان عبدالمنعم اسماعيل، يمثل نموذج كل هؤلاء، من خلال ملاحظاته على تاريخية الدرس، الذي يروج له:

---

(104) عبدالمنعم اسماعيل، السابق، ص 102/101.

« وقد لاحظت ابان دراستي في انجلترا، أن المنهج السابق، لا يلقى قبولا من معظم المشتغلين بالبحث الادبي الاكاديمي، كما لاحظت، من تتبعي السريع، لمناهج البحث الادبي، في بعض الجامعات الامريكية، ان عدداً كبيراً من الامريكيين، يشاركون الانجليز، الرأي في ان المقارنات، بين ادبين او أكثر، من الاداب القومية، يجب ان تقوم على الاهتمام بمجمل الاداب القومية، كما لا ينبغي ان لا تقصر نفسها، على المصادر والتأثيرات وغيرها، مما يعد من المسائل الخارجية، التي لا تفيد كثيراً، في تحليل الاعمال الفنية، والحكم عليها، حكماً صادقاً، وهناك مفهوم ثالث، للادب المقارن، يقول على المطابقة بين الادب المقارن والادب العام، أو العالمي. وكان الشاعر الالماني « جوته »، قد تحدث في عبارات رومانتيكية، مؤثرة، مبشراً بعصر تصبح فيه كل الاداب القومية، أدباً واحداً، تقوم فيه كل امة بدورها في اطار عالمي متآلف، وكان شاعر الهند... (طاغور) قد تحدث عن امنية مشابهة »[105].

والحق ان التاريخ للدرس، بهاته الطريقة، لا يمتلك منطقاً، لا في عرضه للاحداث، ولا في الدفاع عنها، لأن شتات المعلومات المنفصلة، في كلام عبدالمنعم اسماعيل، يقطع الصلة باللغة والادب، الذي يقترح عليهما الاطلاع، على ما وصلت اليه نتائج، الدرس الانجلوفوني.

كما نسجل على عبدالمنعم اسماعيل - نموذجاً - عدم اتخاذه لمواقف نقدية، مما يقدم، فهو يقدم الغث والسمين، بشكل انبهاري، بل انه لا يعي التناقض الحاصل، بين المدرستين الفرنسية والامريكية، لأن دفاعه عن تاريخية الاولى - في نص سابق - والعودة الى تبني اراء مناقضة لها، في ضرورة عدم اقتصار الدرس، على المصادر والتأثيرات، وينسى انه يناقش اشكالات، حسم الخلاف حولها، منذ عقدين من الزمن.

ان النظرة النقدية، هي الكفيلة وحدها بتخليص الدرس الادبي المقارن، في المدرسة العربية، من انبهاراته وتبنيه غير المشروط، للظواهر الادبية المغايرة،

---

(105) عبدالمنعم اسماعيل، السابق، ص 104.

وللقواعد الجاهزة للدرس، أو التردد البين بين اطروحات المدارس السابقة، على غرار ما يطرحه عبدالمنعم اسماعيل:

«ان مصطلح (الادب العام والمقارن) الذي يفضله الكثيرون على المصطلحات الاخرى، يمكن ان تكون له أيضاً عيوبه، ما لم نلتزم بمعناه التاريخي، فالمعنى التاريخي، لمصطلح الادب المقارن، هو الذي يحدد منهج البحث فيه، وليس شيئاً آخر، والعوامل التاريخية، التي ادت الى ظهور هذا الفروع، من فروع البحث الادبي معروفة، وهي وحدها، التي تهدي الباحث وتدله على الطريق...

فإذا وضعنا في الاعتبار، أن الاحتكاك المؤثر، بين الادب العربي والادب الغربي، لم يحدث إلا ابان الحركة الرومانتيكية، التي احدثت تعديلاً جوهرياً، في الموضوعات والافكار والصياغة الفنية، أمكن ان نحدد النقطة، التي ينبغي ان يقف عندها أي بحث، يهتم بالاجناس الادبية الحديثة، مثل المسرحية والرواية. ومما لا شك فيه ان دراسة الاجناس الادبية، في الادب العربي، من هذه الناحية، تدلنا على المصادر الفنية لهذه الاجناس، وتفتح للباحث، افاقاً رحبة، للنقد والتقويم والابداع، وتوجيه الادب العربي، في الطريق الذي يؤدي به في النهاية الى ان يكون جزءاً من الادب العالمي»[106].

وينتهي المقارن، في السابق، الى:

1 - ضرورة اعتبار تاريخية الدرس المقارن والعام.

2 - اعتبار احتكاك الادبين العربي والغربي نتيجة رومانسية.

3 - تبين مصادر الاجناس الادبية، لا يتم الا ضمن سياق، ما اصابها في الغرب.

4 عالمية الادب العربي، مرهونة بمدى اقباله على آفاق الدرس الغربي.

ان الوعي الفاسد عند عبدالمنعم اسماعيل، يفسد عليه الدخول في لعبة مشروعة

(106) عبدالمنعم اسماعيل، السابق، ص 112/111/110/109.

للدرس، فترويجية وساطته، لا تفضي الى شيء فهي لا تجعلنا نلم بالدرس الادبي المقارن والمغاير، كما ان قناة قدرتها لا تستوعب جديد هذا الدرس، بل تستهلك ميته وما انتهت إشكاليته منذ عقود مضت.

ويظهر على ان الرغبة الترويجية، ذات النيات الحسنة، قد اخفقت نهائياً، في الدفع بالدرس المقارن، الى الالمام، ان لم تكن قد أساءت اليه، فعلا ونفرت منه، الكثير من الراغبين فيه.

ولا يعني كلامنا، نفي النزعة الترويجية نهائياً، بل نقصد بأنها ظلت حبيسة، مجموعة محدودة من المعطيات المتآكلة، والتي كانت تعمل كملاحق أدبية، للاداب الوطنية دون ان تندمج بها أو تكون فاعلة بذاتها، فباستثناء عمل الرواد، الذي يمكن ان يغفر له طابع الوساطة التاريخية، فان عدم تلاحق الاعمال وتكاملها، وكذا جمود الدرس الادبي بدوره، جعل الدرس المقارن، يدور في حلقة مفرغة، تمثل صوتاً مبحوحاً، للغرب في الشرق.

الاتجاه الثاني، في الدرس الادبي المقارن، كما تتبناه المدرسة العربية، هو الاتجاه الماضوي، الذي يبحث عن علائق الخاص بالعام، في الاداب الايرانية واليونانية، والتركيز على عناصر التشابه والتأثيرات، والاصداء، من خلال انتاجات بعض الاعلام الادبية الكلاسيكية، كالجاحظ، وابن المقفع، وحازم القرطاجني، وترجمات كتاب الشعر لارسطو، والف ليلة وليلة، وقد فاق انتاج هذا الاتجاه، جميع التوجهات المكونة للمدرسة العربية، بل يمكن القول بان تسمية المدرسة العربية، جاءتها من معالجات هذا الاتجاه، الذي أجهد نفسه واستغرقته ابحاث الموازنات والمشابهات والمؤثرات، للحد الذي طغت فيه على الدرس، واختزلته في توجهها واتجاهها. ونقدم هنا الطاهر المكي، ـ نموذجاً ـ لهاته الدراسات، حيث نجد في طريقة فهمه وتقديمه، نمطية أغلب الدراسات المقارنة العربية، واعتمادنا على الطاهر المكي، لا يقوم على أهميته أو ضعفه، بل انطلاقاً من اختياره للجاحظ، كممثل للمقارنة العربية، كما اختار اللسانيون الجرجاني، ممثلاً للسانيات العربية. يقول الطاهر المكي:

«عرف ادبنا العربي، هذا اللون من المقارنة، او الموازنة اذا شئت الدقة، منذ وجد، واقدم ما نعرف منها الموازنات، التي جرت بين امرىء القيس، وعلقمة الفحل... وكان سوق عكاظ، والاسواق الاخرى، الشبيهة به، محكمة ادبية، في جانب منه، توازن بين الشعراء، على نحو ساذج، لتحكم بالافضلية على آخر، اوله، على الشعراء جميعاً.

ويمكن القول، ان ضرباً من الموازنة، يأتي عفواً، حين يكون التشابه بينا، بين بيتين أو قصيدتين، أو صورتين أدبيتين، لمؤلفين مختلفين، أو آداب متباينة. طبيعي حين يقرأ المرء لأبي يعقوب الخريمي: (ادركتني - وذاك أول دائي -: بسجستان حرفة الاداب) وأن يقرأ قول ابي تمام من بعد: (اذا عنيت بشيء خلت اني قد: أدركته، أدركتني حرفة الادب).

ان يستشعر هذا التشابه، وان يضع يده عليه، وان يفكر فيه، وفي الاسباب، التي ادت اليه، وفي التفسير الاكثر قبولا لوجوده، وان يحاول تقدير قيمته وأهميته. وقد تطورت هذه الموازنات، في الادب العربي، والفت فيها الكتب»[107].

ويرتبط المفهوم في ذهن الطاهر المكي، كالتالي:

1 - ربط المقارنة أو الموازنة، بوجود الادب العربي.

2 - جعل التشابه اساساً، لاهتمامات الموازن.

3 - الخلط بين الموازنة في الادب الخاص، والمقارنة بين الاداب.

ونعتقد ان دوافع الطاهر المكي، الى الخوض في هاته المعالجة كانت بدافع قومي واحيائي، أكثر منه بدافع علمي، ولا يميز فيه بين ظهور علم المقارنات الادبية، وظواهر التشابهات والموازنات والمقابلات العفوية، والتي لا تلازم فقط دروس الاداب الخاصة، بل تلازم طفولتها، وكل سيكولوجية فهم، تستدعي البحث عن المرجعية والمصدرية، من ثمة خاض الطاهر المكي، في بحث تاريخ العلاقات القديمة

(107) الطاهر المكي، الجاحظ والادب المقارن، مجلة (آفاق عربية) العراق ع 1 س 3 1977، ص 10.

للادب العربي بالاجنبي، ولم يجد ممثلاً للاهتمام بهاته النزعة غير الجاحظ، مؤاخذاً نقاد الادب، على اهمالهم للظاهرة:

«غير ان النقاد العرب بعامة، وقفوا بالموازنات الفردية عند الادباء العرب، في أدب اللغة العربية نفسها، فلم يتجاوزوها الى ما أخذه الشعراء عن اللغات الاخرى، وكان الشعراء من يجيد الفارسية... ومن درس الفكر الهليني، في لغته الاصلية او مترجماً، ومن ألمّ بالاداب السريانية، في قصصها ونثرها، ومن وقف على آداب الهند وتاريخها.

(...) كا الجاحظ، الوحيد من بين علماء عصره، الذي نقع بين فكره، على بعض الملامح، التي يمكن ان تدخل في نطاق الادب المقارن (...) حين نعني به العناية، بآداب تتجاوز ادب الامة الواحدة، ومتابعة التأثيرات الاجنبية فيها، قبولا لها، أو اعتراضاً عليها، لانها تمس نقاد الثقافة اليومية.

(...) كان كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع (...) أول مؤثر أجنبي، في مجال النثر (...) وأضيفت اليه فصول جديدة، بعضها اقتضته طبيعة الحياة العربية، وبعضها كان موجوداً في الترجمة الفارسية، دون الاصل الهندي، (...) ان النثر الفني العربي، جاء الى الحياة، تحت تأثير أدبين أجنبيين: الهندي والفارسي، وعلى ظاهرة تدخل في نطاق الادب المقارن (...).

وقد قارن الجاحظ، بين آداب الامم الاربعة، التي كانت تلعب دوراً حضارياً مرموقاً، على ايامه، وهم «العرب وفارس والهند والروم» (اي الاغريق) (...)، ولكن مقارنات الجاحظ، تعتمد اجمالاً، على أفكار ذاتية، أكثر منها موضوعية، وتأتي في شكل أحكام كلية، ونهائية، أكثر منها تقييما متدرجاً، لخصائص ادب، كل واحدة من هذه الامم.

(...) ودراسات الجاحظ المقارنة تأتي في معظمها حواراً مع الشعوبية، رداً عليها وتفنيداً لارائها»[108].

(108) الطاهر المكي، السابق ص 12/11 .

وهكذا يقوم الطاهر المكي، بجرد تاريخي، للفضاء الادبي العربي، مستخلصاً:

1 - نكوص النقاد، امام ظاهرة ملاحقة الاثر الاجنبي، عند المبدعين القدماء.

2 - ظهور ملامح الدرس المقارن، عند الجاحظ وابن المقفع.

3 - الاقرار بالاثر الاجنبي، في النثر الفني العربي.

4 - غياب العنصر الموضوعي، في المقاربات المقارنة الكلاسيكية.

اجمالا يمكن القول، بان المرحلة الترويجية والماضوية، لم تقدم الدرس الادبي المقارن كثيراً، بل عطلته لاسباب ذاتية، ترتبط ببنية الادب الخاص ذاته، واسباب موضوعية، تعود الى نكوص دعاة الترويج، عن مسايرة مستجدات الحياة العقلية والادبية، على المستويين الخاص والعام.

أما المرحلة الثالثة، والمفتقدة، في حلقة الدرس الادبي المقارن، عند العرب، فهي تلك التي تظهر بوادرها مع الفكر النقدي لنقاد لا يخوضون في التاريخ للدرس، بل يزاولونه، وليست القضية، عندنا تشخيصية وتمثيلية، ذات رائد معين، بقدر ما هي عضوية، تستمد مقوماتها من مقومات اللحظة التاريخية، متجاوزة في ذلك المشاكل الشكلية والتلقينية، نازعة للبحث عن جوهر الظاهرة الادبية، إذ ليست التسمية سوى علامة على الطريق، لا الطريق كما نحدس به، وفي اطار هاته المرحلة، نسجل ظهور بوادر نقدية، للدرس العربي المقارن، في مقال كمال ابو ديب - الذي صدر ضمن عدد خاص من مجلة (فصول) عن الادب المقارن - ويحمل هذا المقال، آمالاً كبيرة، في رفع هالة التقديس والانبهار، أمام الدرس، كما يعيد قراءة الانتاج المقارن العربي، على ضوء ما عليه ان يكون:

«وإذا كانت ثمة محاولات جادة، لتجاوز تحديد الادب المقارن، بدراسة التأثر والتأثير، في الغرب، فان مثل هذه المحاولات غائبة، عن الدراسات العربية. وليس من المبالغة في شيء، ان يقول المرء: نتيجة للتجربة الشخصية، في التدريس الجامعي في الغرب والعالم العربي. وتتبع مجال الدراسات المقارنة العربية. ان كل اطروحة، تسمي نفسها أطروحة الادب المقارن حالياً، هي دراسة لتأثير أمة من الامم، على ادب العربي

أو ـ في مرحلة حديثة، من تضخيم عقد النقص القومية ـ دراسة عكس هذه العملية: تأثير الادب العربي على آداب امم اخرى، وبشكل خاص، آداب الامم، التي تشكل علاقتنا بها، في اطار الضعيف القومي المستلب، المستلب المتقدم / المتخلف كالغرب، ولعل صدق ما يقال هنا، عن الدراسات العربية المقارنة، ان ينجلي في تحديد احد اقطاب الادب المقارن له (...) محمد غنيمي هلال...»[109].

وهكذا يشدد كمال أبو ديب على:

1 - ضرورة النظرة النقدية، في قراءة انتاج الدرس العربي المقارن.

2 - غياب تجاوز الضعف، في الدرس المقارن عند العرب.

3 - تلخيص اطروحة الدرس العربي المقارن، في عنصري التأثير والتأثر.

4 - اعتبار محمد غنيمي هلال، نموذجاً لتردي الدرس المقارن.

ونعتقد ان كمال أبو ديب، لا يضع أكثر، من الجهر، بما لم يستطع الضعف الذاتي، للمقارن، الافصاح عنه، وكذلك بما لم تستطع الجامعة العربية، وكليات الآداب، انتاجه لظروف هيكلية وتكوينية.

وللأسف فان نقد كمال أبو ديب، توقف عند نموذجية محمد غنيمي هلال، ولم يتعداها الى غيره من اللاحقين، كما غاب عن هذا الناقد، بأن نموذجه لم يكن يصنع اكثر من التوسط، بين المدرسة الفرنسية ـ التي يدين لها بكل ثروته في المقارنة ـ والمدرسة العربية، التي أراد لها ان تكون ملحقة بالاولى، على الرغم من تنبه كمال أبو ديب، الى سير اللاحقين، على هدى السابقين:

«وليس في الدراسات، التي تلت عمل غنيمي هلال ـ فيما أعلم ـ ما يتجاوز هذا المفهوم الضيق، للادب المقارن. أو يقترح بدائل علمية دقيقة، متطورة له، إلا في اشارات سريعة، عند بعض الباحثين، الى تطورات تحدث الغرب، لا يفيد منها هؤلاء

(109) كمال ابو ديب، اشكالية الادب المقارن، مجلة (فصول) م 3، ع 3، س 1983 ص 80.

الباحثون، اطلاقاً، رغم اطلاعهم عليها - في تطوير مفهوم الادب المقارن، في الدراسات العربية (...). يبدو جلياً إذن، ان دراسات الادب المقارن، في العالم العربي، تفتقر الى مثل هذه التصورات، والطروح المنهجية المقدمة هنا، فمنهج الدراسات المقارنة لدينا، ما يزال هشاً، يعتمد على المقارنة السطحية، التي تتبع مظاهر التأثير والتأثر، وحتى ضمن هذا المسار، فان هذه الدراسات تفتقر الى منهج علمي، سليم، يتجاوز الشبه، لينفذ الى أغوار الاعمال الادبية الفردية، أولاً، ثم الى الادبية والشعرية، وشروط عملية المقارنة، ذاتها ثانياً»[110].

وينكر من ثمة كمال أبو ديب:

1 - تجاوز مرحلة الريادة عند محمد غنيمي هلال.

2 - وجود بدائل علمية، للدرس المقارن العربي.

3 - وجود تصورات وطروح منهجية واضحة.

4 - وجود مقاربات الاعمال الادبية الفردية، الشاعرية والمقارنة.

ورغم الطابع الجدالي، لكتابة كمال أبو ديب، فانه يلامس جوهر الظاهر المقارنة، في الدرس العربي، كما يمكن ان نقول بانه قدم قراءة اعراضية، لامراض الدرس، التي عاقت وتعيق التطور الطبيعي، لدرس ظل مشلولاً، لسقوطه منذ البداية في المياه الاسنة، للنزعة التاريخية الفرنسية، والتي لم يستطع التخلص منها، على الرغم من اشارات مبكرة، الى مزايا المدرسة الامريكية، والى ترجمات الاعمال النظرية والتطبيقية في هذا المجال.

ولا تتوقف القراءة الاعراضية، لكمال ابو ديب، عند هذا الحد بل تركز على ضعف الدراسة المقارنة العربية، الذي تسرب اليها من ضعف استكمال الدراسات الخاصة، بالادب الوطني، وهو ما أشرنا اليه بالسبب الذاتي، في ضعف المدرسة العربية، لأن بنية النص النقدي والنوعي والفني، لا تمنح للمقارن العربي امكانيات

---

(110) كمال ابو ديب، السابق، ص 80.

غنية، لمزاولة شرعية، لموضوعاته.

ويظهر ان كمال أبو ديب، هنا يقدم نفس الوصفة الطموحة، التي قدمها روني ايتيامبل، من اجل قيام درس مقارن حقاً، وهي وصفة ترتكز الى موسوعية ومعرفية، يرسم ملامحها كمال أبو ديب، معتبراً:

« ... ان لضعف الدراسات المقارنة، بعداً آخر، فمثل هذه الدراسات، أيا كانت مجالات حركتها، لا يمكن ان تتم، إلا استناداً الى فهم متعمق، وتحليل دقيق، للادب القومي (أو أدب اللغة الواحدة)، والوصول بهذا الفهم، الى اعمق آماده الممكنة، بعد تطوير المناهج النقدية، الى أقصى الدرجات، التي يمكن ان تصلها بالقياس، الى ما يحدث في العالم كله، وليس من التطرف في شيء، ان يوصف وضع الدراسات العربية نفسها حالياً، بأنه ما يزال بعيداً جداً عن تحقيق مثل هذا الفهم، أو تطوير مثل هذه المناهج. ومن هنا فان وضع الدراسات المقارنة، لا يمكن ان يكون افضل، مما هو عليه الآن. وتنامي هذه الدراسات مرهون او بتنامي الدراسات العربية نفسها: في النقد، أولاً، ثم في البحث الادبي وتاريخ الادب والشعريات والبلاغة، واللغة، ثم في التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي، والاقتصاد، وتاريخ الافكار، وعلم الانسان (الانتروبولوجيا)، وحقول معرفية اخرى كثيرة.

وإلى ان تبلغ هذه الحقول المعرفية، درجة عالية من النضج، فان الشك في امكانية بلوغ الدراسات المقارنة للادب، درجة النضج، يظل امراً مشروعاً وحتمياً »[111].

ويخلص كمال أبو ديب، من ثمة، الى ان شرعية الدرس العربي المقارن، شرعية لا يمكن المصادقة عليها الا بتبني:

1 - النظرة الموسوعية، بتداخل - اختصاصاتها.
2 - ايجاد تحديد دقيق، لمادة الادب الخاص.
3 - التخلص النهائي، من المنظورات السابقة.
4 - الطموح الى درجة عالية، من النضج.

---

(111) كمال ابو ديب، السابق، ص 80.

II

جدلية النهضة العربية من المنظور المقارن

1 عن الكلمات والأشياء

اقر المؤرخ الادبي، عند العرب، مصطلح « النهضة »، ليقابل به المرادف الاروبي « الرونيصانص »، معلما بذلك على فترة تحولات، عصفت بمجموعة من ثوابت ما يطلق عليه « عصر الانحطاط »، الذي يقابل بدوره « العصر الوسيط ».

الا ان تسمية « النهضة الادبية » تتعزز باصطلاحات أخرى، لا تخلو من أهمية كـ « البعث / اليقظة / الاحياء الادبي »، بكل ما تحمله من دلالات مختلفة الابعاد.

يلاحظ اذن، على المستوى السيميائي، بأن مصطلحي « النهضة » و « الرونيصانص » لا يتناقضان فقط، ولكنهما يتكاملان كذلك.

وتندرج في نفس السياق، الأصول الدينية، لتسميات « البعث »، « الاحياء »، « اليقظة »، حيث يجرب هذا النزوع على « الرونيصانص »، في ارتباطها بجذور ميثية، يؤكدها جـ. فوازين (J. Voisine) [1].

وتستحق ميثية الاصطلاحات العربية والغربية، هنا، تحليلا لنزوعها الكوني، بحكم أنها تنقل بعضاً من دلالاتها إلى الادب، الذي تدخل معه في وشائج، تعلم على نهضته الرمزية.

(1) J. Voisine, **Introduction à l'étude de la renaissance littéraire et de l'Humanisme en Europe occidentale.** Cours dactylographié pour le Certificat de Littérature Comparée, 1965 - 1966 - 1967, Sorbonne.

وتستدعي هذه الظاهرة، تأمل المقارن الأدبي، لأن الامر لا يتعلق بمجرد إيجاد موازنة بين الاصطلاحات العربية / الغربيـة، بقـدر مـا يعلم على وجـود « كليـات انسانية »، يعسر اختزالها في التقاء عفوي، أو رسم تطابق للواحق بالنمط.

لذلك، يفترض عملنا هذا، معرفة حوافز المؤرخ الادبي ـ مما يبعدنا عن متاهات السرد التاريخي الأفقي ـ التي تموضع « البعث » في بداية النصف الثاني من القرن 19 (سوريا ولبنان أولاً، ثم مصر من 1881 إلى 1914) على حين يظهر نزوع الامتداد، الى بداية القرن 20 (بالمغرب ما بين 1912 و 1952).

وللتمييز بين الاصطلاحات، يمكن معالجتها من خلال مستويين:

1 - المستوى الكوني، فيما يخص « البعث » و « الاحياء ».

2 - المستوى الجدلي فيما تعنيه « النهضة » و « اليقظة ».

ويعلم المستويات على القطيعة مع الانحطاط (من 1258الى 1798) عند العرب. وهذه الفترة التي تنعت، بـ « الانحطاط » أو « العصر الوسيط » مجانياً، تكشف عن مصدر قياسها الأروبي، في هذه المقابلة. وهذا ما يجعلنا نفترض صحة هذه الموازنة، بين الظاهرتين: العربية والغربية في التفكير النهضوي للمؤرخ الأدبي، بل ونعتمدها كمنطلق لنتخلص منها فيما بعد.

ومع كل هذا، فلا يختفي أصل المستوى الكوني، الذي يحيلنا على تراث ثقافي قديم، بينما يعلن المستوى البدلي، عن استلهام حركيته من « جدلية الطبيعة »، كما يحللها أنجلز، في كتابه، الذي يحمل نفس التسمية، ولا يمكن أن ننكر تلاحم المستويين وتعارضهما، وكذا تقاطعهما، بحثاً عن هوية في الأدب العربي الحديث، إلا أن تحديد درجة كل ذلك، يعود الى مؤرخ « تاريخ الافكار » الأدبية، وهو وحده القادر على البت، فيما يظهر للقارىء العادي، غير قابل للبت. ويلاحظ ميشليت (Michelet) الفرنسي، وهو مقتبس اصطلاح « الرونيصانص » في التقليد الأروبي أن فكرة الاقتباس لا تشتمل على عنصر رد الإعتبار إلى التراث اليوناني ـ اللاتيني، بل تتضمن عنصر اليقظة بالنسبة، لما يطلق عليه « العصر الوسيط » في اروبا.

« والحق أن ميشليت هو أول مؤرخ يشير بانتظام الى دلالة مصطلح « الرونيصانص » على فترة محددة من تاريخ ا لحضارة الأوروبية [2] بينما يبقى مصطلح « النهضة » دون اب روحي ، بل وتختلف دلالاتها من دولة عربية الى أخرى ، وتقابل في هذا الاختلاف اختلاف « الرونيصانص » في الدول الغربية ، إذ :

« لا يعني نفس الشيء في كل الدول، ولا في نفس الدولة الواحدة، بل لا يدل كذلك على ما كان يدل عليه منذ مائة سنة » [3] .

ويكفي للالمام بجوهر هذه المقارنة أن تشير الى تحصيل حاصل اولئك الذين يعتبرون فترة « الانحطاط » العربي ، فترة بيضاء تخلو من كل نشاط أدبي ، وهي وجهة نظر مرفوضة ، ولا يدعمها التاريخ الأدبي ـ الشعري خاصة ـ .

ويتجاهل كل مفترض لـ « الانحطاط » في موازنته بـ « العصر الوسيط » بأن الفترة العربية هاته ، تصادف ولادة أب علم الاجتماع العربي : ابن خلدون ، وأحد مؤسسي أدب الرحلات : إبن بطوطة ، والموسوعي : إبن منظور .

وهي فترة فوق كل ذلك ، تعلم على استمرارية الإنتاج الشعري ، على مدى خمسة قرون ، ولا شك أن الفوارق الموجودة بين « العصر الوسيط » الاروبي ـ كما هو معروف ـ « والانحطاط » العربي ، يُعيد الى الاذهان تلك الفوارق والخصوصيات بين الحضارات .

ويمكن من هذا المنظور وحده ، لا من الموازنات الساذجة ، إقامة حوار جدلي بين اصطلاحات « النهضات العالمية » ، لا الغربية والعربية فقط .

ولتوضيح جوهر هذه الاشكالية ، نحيل على ما اعترض (مركز الابحاث التاريخية الأدبية المقارنة) بجامعة السوربون III ، والذي حاول التمييز بين مناطق تاريخ ادب

---

(2) ibid, p. 8 1er fascicule.
(3) ibid, p. 1.

اللغات الأروبية أواخر القرن 18 وبداية القرن 19، حيث ووُجه المركز ـ كما وُوجه العرب ـ أمام « النهضة » بصعوبات ترجمة مصطلح « الرونيصانص »، والذي كان يعني « التجـديـد الوطني » خـاصـة في كثير مـن الدول السـلافيـة ـ أوكـروزيني » (Okrozeni) في التشيكية ـ. وبذلك سبب استعمال « الرونيصانص » في تشويش المعنى في الفرنسية والانجليزية وغيرهما، لأن انطباق المصطلح، يجري على فترة تمتد من القرن 14 الى القرن 17، بحسب كل دولة.

نستخلص من الاعتراض علينا في استعمال « الرونيصانص » بأن « النهضـة » عنـد العرب تعني « فعل النهوض »، عند ناديا طوميش (N. Tomiche)، وبالتالي علينا أن نتفادى إقامة معادلة بين « الرونيصانص » و « النهضة »، لأن هذا قد يسبب في نوع من التشويش الاصطلاحي، بالاضافة إلى أن المختصين الأدبيين، يميلون الى التمييز بين « أنماط » من النهضات العالمية، ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن هذا الإنفتاح على الغرب، عبر وسيط نخبوي عربي يصعب تحديد مدى موضوعية وساطته، في بث تيار ليبرالي في العالم العربي.

والحق أن الحضارة الغربية، التي قلصت بسهولة قوة « الباب العالي » العثماني، حفزت العرب على البحث عن تأكيد هويتهم، في نوع من التحديث النهضوي. ويلاحظ أنه، ومنذ خوض العرب، في هذا النوع من التحديث، والمقارنة الساذجة تصحبهم، عبر مظاهر كثيرة، ولا أدل على ذلك هذا الخوض في مصطلح « النهضة » والذي يحيل دائماً وضمنياً على « الرونيصانص »، على الرغم من الفروقات الواضحة في تعميم الإصطلاح الغربي، كما هو عليه الأمر عند العرب.

ويظهر ان تتبع التعريفات التي أعطاها المؤرخ العربي لـ « النهضة »، لا تني عن الإحالة على « الرصيد الثقافي » الغربي، كما تدخل في فعل ثقافي ليبرالي، يرتئي صياغة مصطلح، يستلهم جميع المواضعات الغربية، مما كرس لبداية تقليد أدبي، تخلى نهائيات عن جوهر جدلية تاريخية أدبية.

ولعل هذا ما يفسر، محاولات التبسيطية، التي أرادت استنساخ أصول مفهومية بطريقة اعتباطية.

من كل الطروحات السابقة، نرى بأن قراءة جديدة وهرمنوتيكية للمصطلح والاشكالية معا، أمست ملحة، إذا شئنا الإسهام في وضع الاسس التاريخية لأدب عربي حديث ومقارن، بعيداً عن المزايدات الثقافية والايديولوجية.

2 مرحلية النهضة الأدبية (Périodisation)

نقف في هذه المرحلية، عند ظاهرة الاندهاش، التي أخذت بروع المصريين أمام جديد العلماء، الذين صاحبوا حملة نابليون الى مصر، وهي ظاهرة جعلت ش. بيلا (Ch. Pellat) يرى في النهضة العربية ـ معتمدا على الخاص لبلوغ التعميم ـ مجرد تاريخ بسيط للتأثير الأروبي، عامة، والفرنسي، خاصة. كما دفعه اندهاش المصريين أمام حملة نابليون إلى اختزال النهضة العربية، في أربع مراحل، على حين يجعلها أندريه ميكايل (A. Miquel) أربعة فصول. ويركز المستشرقان معاً في التقسيمين، على المظهر التحويلي، في إطار مركزية التأثير، وتظهر المراحل عند الأول في شكل:

أ ـ إقتباس الى حدود 1880.

ب ـ إكتشاف للادب الغربي من 1880 إلى 1800.

جـ ـ المدرسة السورية اللبنانية الامريكية، منذ 1900.

د ـ المدرسة المصرية.

كما تظهر الفصول عند الثاني عبر:

أ ـ فصل محمد علي[4] (1805 - 848).

ب ـ فصل الارساليات ومثقفي لبنان، حوالى 1840.

جـ ـ فصل ما بين الحربين. د ـ فصل الاشتراكيين والقوميين.

(4) نسجل هنا ان محمد علي ارسل حوالى 311 طالبا الى الخارج منذ بداية سنة 1813.

ويتبين في المرحلتين، هذا التعليم على العنصر الخارجي، في مواجهة العنصر الداخلي المشوش، والمحكوم عليه، بأن لا يرفض أي شيء لنخبته الثقافية، التي تلعب دور الوسيط، هذا الوسيط الذي يموضعه ماكاريوس (R. Makarius) في أنه : انطلاقا من النهضة الأولى، وعلى طول السنوات، الممتدة من أواخر القرن الأخير، إلى حدود الحرب العالمية الثانية، أجهد الكتاب العرب، انفسهم في اقامة أدب ينسجم، والازمنة الحديثة، وفي مستوى أهم الموضوعات الغربية[5].

وقد يكون، من الأفيد هنا، الإلحاح على تعدد الأصوات الوطنية العربية، في تكون الوحدة العضوية، لما يطلق عليه جمال الدين بن الشيخ «اشكالية النهضة»، حيث يرى من هذا المنظور كيف:

«يظهر التحليل الدقيق لتاريخ الأدب ببداهة، أنه، وبعد النهضة الأولى، نزعت الدول العربية وفي كل أشكال إنتاجها إما إلى البحث عن الخصوصية، وإما إلى اللجوء إلى عالمية خاطئة، تستحق الحديث عنها: حيث لا مفر من هذا الإنشطار، وقد دفعت الرؤية المقارنة، في فترة ثانية الى تقاربات مع الغرب، نعتبرها ضرورية»[6].

ومع أن الحس العربي المشترك، يمتد من المحيط الى الخليج، فان هذا لا يمنع تطلب النزعات الوطنية، لدراسة على مستوى «النهضات» لا «النهضة» الواحدة.

ويدفعنا هذا الإلحاح، إلى إدراك ضرورة اعتبار إشكالية النهضة الإنسانية والمعطيات المستجدة، بحكم تقدم المناهج العلمية، التي يعززها السياق التاريخي، الذي شاهد ولادة وطنيات ونهضات أدبية، حول حوض المتوسط وخارجه.

كما تسمح لنا هذه العناصر، جميعها بافتراض ثلاثة مستويات تأملية، يستحيل دونها فهم «النهضة» الادبية، وهي:

---

(5) R. Makaruis, **Anthologie de littérature Arabe Contemporaine**. Ed: seuil 1974, p. 43.
(6) J.E. Bencheikh, **De l'imitation à la création, les littératures de la langue arabe et l'occident**, in: Ctes du VI congrès de L' (A.I.L.C), Bordeaux. 1974, p 118.

أ ـ ما قبل النهضة.

ب ـ النهضة.

جـ ـ استمرارية النهضة.

وتمنحنا هذه المسودة، إمكانية توسيع الحقل المفهومي للنهضة خارج الحدود التقليدية (السياسية / القارية) من جهة، كما يسهل الطابع الثلاثي لمسودتنا تأملنا المنهجي من جهة أخرى. وكيفما كان الحال، فلا يمكن التنكر لحضور المستويات الثلاثة، في ملاحقة ظاهرة النهضة الأدبية، كيفما كانت أهميتها القصوى والمحدودة، والتي لا تحسم صعوبتها، بمجرد افتراض منظور تأمل، لأنها تلازم كل معرفة، وتتزامن مع ظهور النهضة داخل مستويات، تتطلب معالجة هرمنوتيكية: دينية / فيلولوجية / فلسفية / تاريخية أدبية.

وعلينا كذلك أن نتساءل عن تعدد المراحل، التي تغطي تاريخ الآداب وإمكانية توحيدها في مراحلية مشتركة، قبل أية محاولة مقارنة فيما بينها، وبين خصوصية المراحلية العربية / الغربية مثلاً.

3 طبيعة تمايز الثقافات

يعتبر حق الاختلاف الثقافي من الحقوق الطبيعية، في تمايز الثقافات، إذ علينا أن نبحث عن إنسية وعالمية، خارج الحدود التقليدية، حيث تطرح علينا كتابة «تاريخ أدب عالمي»، وكذا «تاريخ نهضات أدبية عالمية» نفسيها اليوم، أكثر من أي وقت مضى، تحت الحاح دراسة تداخل العلاقات، الموجودة بين تراث مختلف الدول، كيفما كانت كبيرة أو صغيرة، إذ لا أحد يستطيع التنكر لحمولة اكتشاف «نهضات جديدة»، كتلك التي توحي بها إفريقيا وأمريكا اللاتينية او آسيا.

ويكمن هدفاً من إثارة هذه الأبعاد، في إبراز دينامية النهضة العربية، التي تمكننا من مقارنتها باسهامات أخرى: غربية / سلافية / آسيوية، عسانا نسد بذلك هوة الفوارق المصطنعة، بين مختلف الحقول الثقافية.

كما نعتقد أن المشروعية تقتضي الدخول في مقاربة التقريب بين الثقافات، التي يشي مظهرها بتباعد الواحدة عن الأخرى، لأن وجود حس مشترك بين الآداب الشفوية ببعضها، والآداب المكتوبة ببعضها، عبر «الكليات الانسانية» شيء لا يستدعي التدليل عليه.

ومن هذا المنظور، ينطلق جريجوري. س. روميرانز (Grigori S. Romerantz) لتحليل هذه المعطيات محوراً تأمله، على ثلاثة مستويات من الحضارات العالمية هي:

أ ـ **العقدة التساكنية** (Suboecumènique) وهي عبارة عن دوال تجمعها ثقافة واحدة.

ب ـ **التساكن** (Suboecumène) وهو تعالي ـ أخلاقي ـ فلسفي.

جـ ـ **المتساكنات** (bi-Suboecumène) ، وهي وحدة، تتم تاريخياً بين عقدتين من التساكنات. ويبرر الكاتب مستوياته، بتوضيح المظاهر الرئيسية للتطور الذي يقود إلى عقدة التساكنية والتساكن والمتساكنات بإحالتها على ثلاث عبارات، تعمل في شكل شعارات أو عملات، هي:

1 - اننا لا نعلم الآخرين، ولا نتعلم نحن كذلك، إلا في التطبيق، إننا نتعلم مع هذا، حتى وإن لم نرد ذلك.

ـ خطاطة: حضارة ←—— بربرية.

2 - إننا نريد أن نعلم الآخرين شيئاً ما، إلا أنه لا يوجد من يمكن أن نأخذ عنه.

ـ خطاطة: حضارة ←—— حضارة ←—— بربرية.

3 - إننا نريد أن نعلم الآخرين: كما نريد أن نتعلم نحن كذلك.

ـ خطاطة: حضارة ⇄ حضارة.

ويخضع التساكن الهندي والصيني للنمط (2)، أما التساكنات الحوض ـ متوسطية فهي مكونة بحسب النمط (3) وعلى الخصوص منطقتها الغربية: الغرب والقديم والقرون وسطوية، ويدشن الحوض ـ متوسطي الحوار المتعدد كالتالي:

ـ الغرب ⇄ الشرق الاوسط

ـ الرومان ⇄ اليونان»[7].

ان «حوار الحضارات» بتعبير جارودي (Garoudi) لهو قانون طبيعي، يتم من تلقاء نفسه، حيث كانت سنة 1918 سنة تعليم على بداية ونهاية المركزية ـ الاوروبية، ومنذ هذه الفترة، شرع في الكلام عن «عصر الحضارات» (سبنجر)، «والحضارات»

---

(7) Grigori S. Romerentz, **Théorie des suboecumiens et originalité des cultures orientales,** Diogène, 1979, No 107, pp. 17 - 18 - 20.

(توينبي)، «وتكتل الحضارات» (ليفي - ستراوس)، كإعلان عن خطاب جديد، يفيدنا في هذا الاطار، في موضعة مفهوم النهضة، داخل دوائر مفتوحة للاخذ والرد / والمدر والجزر / الخفوت والاشعاع، وتقودنا هذه الاطروحة إلى اعادة قراءة المقروء سلفاً، وكتابة المكتوب سلفاً، لأن ما قيل وكتب سلفاً لا يعتبر نهائياً في المفهوم الهرمنوتيكي، فكل تأويل قابل لتأويل آخر، يحل محله ويلغيه ليظل بدوره منفتحاً على تأويل مقبل ومحتمل.

لهذا يلعب عنصر «ما قبل - النهضة»، دوراً خاصاً في الحديث عن أية نهضة كيفما كانت طبيعتها وانتماؤها الجغرافي، فحين يقرر نقولا زيادة مثلاً، أنه «أتى على الفكر العربي حين من الدهر، أخذته فيه سنة من النوم، فانقطعت فاعليته وانعدم نشاطه وانكفأ على نفسه، وقبع في حجره واكتفى بقوقعته..»، فانه لا يسعنا إلا القول بأن أداة وصف هذا الفكر لا تساير هذا الأخير باستطراداتها، كما أن «انقطاع الفاعلية» و «انعدام النشاط»، و «الإنكفاء على النفس»، إلى غير ذلك من الأوصاف، تجعل من نقولا زيادة، شخصاً يتحدث من غير موضوع الفكر العربي، بل لا يمكن أن نتحدث عن أي فكر، مهما كانت بدائيته، بهذه الطريقة، وبالأحرى عن الفكر العربي، الذي حافظ طوال قرون عديدة من تقوقعه، على تقاليد عصور من الممارسة الفكرية، رغم عنف العالم الخارجي.

وما يمكن أن يقال في حق الفكر العربي، يجري على النهضة العربية، التي لم تكن مجرد عنصر من عناصر التأثير الخارجي، بل كان هذا الاخير حافزاً، على عودة الوعي بالذات والتاريخ ومستجدات العصر.

من هنا يفسر إلحاحنا على «ما قبل - النهضة» بهذا البحث عن كيفية تكون ظاهرة النهضة، فينومينولوجيا، لا فقط مناقشة النتائج الجاهزة.

ان ما يكون صلب أطروحتنا حول «جدلية النهضة» العربية، لهو الدفاع عن استمرارية الشفوي والكتابي في تقاليد الأدب العربي، واندماجهما في «الرصيد الثقافي» الحالي، بكل ما يستدعي ذلك من تحولات على مستوى الأسلوب والفكر، في ما يطلق عليه الآن «الحداثة».

فالنهضة الحالية تدين بالكثير إلى « ما قبل النهضة »، بكل تعثراتها ومحاولاتها في التشبث بالبقاء، عبر ممارسات شعبية، وفنون مغرقة في التبسيطية.

فالنهضة الأدبية العربية، ليست نتيجة حملة نابليون، ولا نتيجة بعثة ما، بل هي نتيجة عنف داخلي وخارجي، يمارس على الذات والتاريخ، وهو صراع أجيال وطبقات وحضارات وجغرافيات.

ولعل وضع « جدلية النهضة » في إطار « الكليات الانسانية »، هو وحده الكفيل بتحقيق قراءة جديدة.

4 النهضات : العربيّة/السلافيّة/الشرق ـ الاقصويّة

لقد استرعى انتباهنا في المقاربات المنهجية للباحث الروسي نيكولا ايفانوفيتش بلشوف (Nicolai Ivanovitch balchov) نقاط اشتراك، تمس النهضة العربية وبالضبط فيما يطلق عليه « الوحدة النمطلوجية » و « وحدة الثقافة العالمية »، وكذا « تكديس الاحداث ».

ولعل الطرح الجوهري للسؤال: « هل عرف الشرق؟ » بخصوص الشرق السلافي، يهم الشرق العربي كذلك.

ويدرك ن.أ. بلشوف سلبية الجواب، لتضمن السؤال لقطيعة ـ بين الشرق والغرب ـ الشيء الذي يلغي كل إمكانية لوحدة نمطلوجية، كما يلغي كذلك كل القوانين العامة حول تتابع درجات تطور الثقافة، في مختلف المناطق الجغرافية، بدعوى ان « الغرب هو الغرب والشرق هو الشرق »، حيث:

« تحدد دراسة النهضة على ضوء مساءلات وحدة الثقافة العالمية، في مرحلة معينة، بقوانين النمو الاقتصادي والاجتماعي. وقد اصبحت ممكنة، تبعاً لتكدس الاحداث، التي تعقب التعميمات الكبرى، وبفضل نمو منهج الابحاث. ويرتبط كل هذا، بإعادة النظر في اعتبار مفاهيم المركزية الأروبية، وهي سيرورة تحظى باهتمام العلم السوفياتي والعالمي، وبالضبط تحت رمز الأفكار الاشتراكية، وتعبِّر هذه السيرورة في العلم عن عودة الوعي، بالماضي الوطني الى الشعوب، بما في ذلك الشعوب التي تظهر حالياً متأخرة لأنها ذات خصوبة »[8].

وتساعد مقاربة ن.أ. بلشوف ـ بدون شك ـ على وضع مشروع قراءة جديدة للنهضة العربية، مع تقدير لخصوصية الفوارق الجغرافية والتاريخية والحضارية وما يستتبعها من قوانين عامة، تجمع بين مختلف النهضات الوطنية والقارية، والتي يضيق بها جـ. دليمو (Jean Delumeau) في تموضع داخل سياق مركزية ـ أروبية لأن نهضته:

«لا تدل ولا يمكن أن تدل إلا على تفوق الغرب في فترة فاقت فيها حضارة أروبا، بشكل حاسم، الحضارات الموازية لها، حيث كانت التقنية، ثقافة العرب والصينيين، زمن الصليبيين تعادل، بل وتفوق حضارة الغرب، ولم يعد الامر كذلك منذ القرن 16» [9].

يعكس هذا المقطع ضيق أفق جـ. دليمو، لأن النهضة كما نراها، تتناقل، داخل تبادل غير محدد، في أحضان المتوسط وخارجه، من ثمة نطرح التساؤل عما إذا كان على نهضة ما أن تمتلك «تراثها»؟ أو تراث جميع المناطق التي تقع داخلها؟.

وكيفما كانت الطرق التي نلجأ إليها، للاجابة عن التساؤل عن «الوحدة الثقافية» «وتوسيع مفهوم التراث»، حتى يتعدى حدود الفضاء الرومان ـ لاتيني / الايران، هيلني ـ بارثي / الهندي، ليشمل مختلف مناطق أقاليم آسيا الوسطى والتراث الهندي والصيني، والأقاليم السلافية، أو مجموع مناطق أقاليم الشرق العربي، والشمال الافريقي.

ويبين أيرين إيبر (Iren Eber) في تمييزه بين تاريخين لبداية النهضة الصينية، مثلاً، عن تردد في إعطاء تاريخ دقيق لهذه النهضة، حيث يواجه بوجهتي نظر:

«تقارن الأولى بين الاحداث الصينية لسنة 1920 والنهضة الأروبية الاولى، بينما

---

(8) Nikolai Ivanovitch Balachov: **La typologie de la culture de la renaissance et les problèmes d'unité de la littérature universelle du XIIIé au XVIé siècle,** in: Littérature de la renaissance à la lumière des recherches soviétiques et hongroises (Sous la direction de N.I. Balachov, T. Klaniczay, A.D. Mikhailov) Akadimiai Kiado, Budapest, 1978, p. 11.

(9) Jean Delumeau: **La civilisation de la renaissance,** Ed. Arthaud, France, 1967, p 18.

تقابل وجهة النظر الثانية بين المجهودات الصينية والقرن 19 ، في تميزه بتصاعد الوطنيات والنشاط الأدبي »[10].

ونستخلص من خلال شاهد إ. إيبر إرادة تبسيطية ، للمطابقة بين نهضتين ، دون تحديد الهوية الذاتية أو نمطية الثقافة الفاعلة فيها ، وهو خطاب يلتقي بالخطاب العربي المروج ، حول سببية العلاقة بين النهضة العربية والتأثير الغربي ، إذ لولا هذا الأخير لما وجدت الأولى ، ولا شك أن شيئاً من هذه الفكرة ، كان يحاول ترسيخه في التقليد السلافي ، لولا علاقات القوى ، التي سمحت بمراجعة دراسة النهضة بأدوات ومناهج علمية ، كانت أعمال ن.إ. بلشوف تتويجا لنتائجها ، في اعتماد « وحدة الثقافة العالمية » ، الشيء الذي يقلب الكثير من الموازين والرؤى ، التي حاولت البحث عن دعم لها في « جدلية الطبيعة » ، « وجدلية المجتمع الصناعي » ، والحق أن جوهر النهضة موجود في جل الثقافات كيفما كانت تمثيليتها.

فالنهضات العربية والسلافية والشرق ـ أقصوية ـ من المنظور المقارن ـ لا تعتبر نهضات لاحقة بالنهضة الأم ، للمركزية الأروبية ، بل هي نهضات تعلم وتتعلم ، تلتقي وتتقاطع وتتكامل مع النهضة الأروبية.

ولا توجد إذن قطيعة بين نهضات الأولين واللاحقين ، بل يوجد تلاحق وتأخر في اللحاق بـ « الكليات الانسانية » ، لانعدام التكافؤ الثقافي والاجتماعي في العلاقات الدولية.

ولتوضيح مصداقية أو لا مصداقية هذه الأطروحة ، ليس علينا أن نكتفي بالوقوف عند ما قيل ودون ، بشكل مستعجل ، حول النهضة العربية ، والحاقاتها بالنهضة المركزية ، التي روج لها المستشرقون ، عبر تلقيناتهم للمريدين ، الذين اختلطت عليهم الموضوعية بين حابل انبهاراتهم بالمعارف الجديدة ، ونابل سبقهم وريادتهم ، في

---

(10) Iren Eber, **Voices from a far: Modern Chinese writers on oppressed peoples ant their literature,** Ed. Michigan papers in Chinese studies, U.S.A., 1980, pp 21 - 22.

الترويج لهذه المعارف، التي لم تكن أجد مادة في العلم والمناهج الأروبية.

ونعتقد بأن طرح النهضة في هذا السياق، كفيل بأن يمدنا بافتراضات تمتلك ما يدعمها في الواقع الثقافي، بخضوعها للبحث، لا لتلقيها كنتائج جاهزة وقابلة لأن تملأ فراغ وغياب التحليل، المبني على رؤية شمولية بحد أدنى للوعي الممكن.

5 ما قبل النهضة العربية في النهضة الأوروبية

لقد أبرز اوجين أ. ماير[11] (Eugène A. Myers) الدور المبكر الذي لعبه مفهوم ما قبل ـ النهضة العربية في العصر الوسيط، كما يعزز هذا الرأي العمل الجماعي[12] للهيئة العامة المصرية، الذي يفصل عناصر هذا الاسهام. إلا أن هذه الشهادات نادرة، ومحرفة في الغالب، ومع هذا فهي تظل الاله الخفي، للتاريخ الادبي، ولتاريخ الأفكار الفاعلة في النهضة. وتثير «الكليات الانسانية» لما قبل ـ النهضة العربية انتباه ج. بيرك (Jacques Berque)، الذي لم يكتف بالملاحظة السريعة ولكنه على العكس من ذلك، خص الظاهرة بعمل كامل[13]، حول تجسيد اليوسي للظاهرة، وبتموضع وجود الظاهرة خارج المحيد الغربي، في سياق أكثر عمومية؛ أقل ما يقال عنه انه يدخل في الاطار الوصفي التقليدي ـ وهو النموذج التبسيطي السائد ـ لما يطلق عليه عصر النهضة. لنأخذ مثال التاريخ الإيطالي، نجد على أن الوصف يلم بمراحل التطور العالمي، فيما يتعلق بازدهار هذه الفترة، إلا أنه يترك فجوات عديدة تهمل الشرقين السلافي والعربي. ويعلق ن.إ. بلشوف على الظاهرة واجداً أن:

---

(11) Eugène A. Myers, **Arabic thought and the western World in the golden age of islam**, Ed. Frederick Ungar Publishing, 1964, U.S.A. pp. 78 - 134.

(12) **Islamic and Arab contribution to the European Renaissance**, Ed. General Egyptian Book Organization, Cairo, 1977.

(13) Jacques Berque, Al Youssi, **problèmes de la culture marocaine au XVIIè Siècle**, Paris, 1958.

« هذا الوصف المنجز بروح المركزية الأروبية ـ أو المركزية ـ الغربية، يخرق حرمة التسلسل التاريخي، تجاه الشعر الفارسي مثلا، مفترضاً نفي صيرورة أية نهضة، يمكن أن توجد خارج الحدود الأروبية الغربية، الشيء الذي ينتهي به إلى تحريف نظام التتابع.

وهكذا تظل المصادر الثقافية للنهضة في اروبا الغربية ـ على الرغم من عضويته وتجددها الداخلي ـ متمركزة ليس فقط فوق الاراضي القديمة للامبراطورية الرومانية، بل تنتشر كذلك حول شرق البحر الابيض المتوسط، وباليونان حيث كانت موجات التأثيرات القديمة، بواسطة بيزنطة. أكثر قوة من تلك التي تأتي من العالم اللاتيني، وهي تأثيرات ضرورية لكل نهضة اروبية »[14].

ويعتبر ر. بلاشير (R. Blachère) في هذا الاطار، من خلال مفهومه لتقسيم التاريخ الأدبي العربي إلى أربع مراحل، سنة 1517، منعطفاً تاريخياً، يصادف حدث ملك السلطان العثماني سليم الاول بالقاهرة، وهو حدث ساهم في خنق التعريب في مناطق متعددة، في اعتقاد الكاتب، بينما يغيب عن أطروحته استثناء المغرب مثلاً، من هذه القاعدة، التي لم تلق من تأويل ر. بلاشير ما يلائم أهميتها.

ومع أن الكاتب يعترف بوجود فترة « ما قبل ـ نهضوية وانسانية » ـ بالمغرب، إلا أنها غير ذات قيمة في رأيه، حيث:

« سجل المؤرخون بالمغرب محاكاة النمط القديم، من طرف الدول المحلية والزوايا، أو المدن المعروفة بالعلم، كفاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق، وقد يحدث أننا نصادف انبعاث إنسانية، تحيل على القرون المشرقة للحضارة العربية ـ الاسلامية، التي تثير الإنتباه بنواياها أكثر مما هو الامر بقيمها الواقعية... »[15].

وتدفعنا مقاومة الأنواع الثقافية ـ صغرى كانت أم كبرى ـ واستمرارها في

---

(14) N.I. Balachov, op. cit. p. 27.
(15) Régis Blachère, Analecta, Ed. institut Français de Damas, Damas, 1975, p. 155.

الفترات المظلمة، من تاريخ العالم العربي، إلى اعتبار هذه الفترات كفترات ما قبل ـ نهضوية، لا تخضع فقط، لما يطلق عليه أنجلز، «جدلية الطبيعة»، بل بفضلها سجل إسهام هذه المناطق، في النهضة الاروبية.

ولا يعني تجاهل أداب المناطق، غير الاروبية كونها ثانوية، لأنها تبرز بمجرد ما يسمح بظهورها عنصر وطني، كعنصر وعي ذاتي، بأهمية التراث، هذا التراث الذي وجد إقبال الأروبيين، عبر قنوات معرفية متعددة: أدبية، دينية، فلسفية، تاريخية، وهو شيء يثبته تاريخ الأفكار، والعلاقات الديبلوماسية والحربية، في زمني السلم والمواجهة معاً، لأن تأثيراً ما، لا يصنعه تقبله فقط، بل رفضه بكل ردود الفعل الممكنة، ولأن تحليل الإيجابي والسلبي، تجاه ظاهرة ثقافة أجنبية ما، هو وحده القادر على إعطاء التحليل شرعيته ووجوده.

ولا يقل عنف الغزو المادي، أهمية عن عنف الغزو الثقافي، وما موضوع تأثيرات المعري وابن سناء وابن عربي في دانتي، والمقامة والحكاية في قصص البيكاريسك، والزجل، والخرجات في أشعار التروبادور، سوى عينات لفعاليات ما قبل ـ النهضة العربية في النهضة الاروبية، وهذه العينات وغيرها، لا تكشف عن «الانحطاط» بل عن عناصر «ما قبل ـ نهضوية»، ليست هي التي صنعت التقدم الغربي، كما يدعيه البعض، كما أنها لم تكن حافزاً للغرب الاروبي على الإنطلاق، بل هي حلقة في سلسلة قوانين كونية، تصنع ديناميزم الحركة بالقدر الذي تفرغ هذه الحركة من حركيتها، دون أن تلغيها.

فالنهضة الغربية، من هنا، لم تستعد التراث الرومان ـ يوناني، كما لم تستعد التراث العربي والمتوسطي، كما لم يستعد العرب اليوم التراث الكلاسيكي العربي، لأن ظهور «مواضعات ثقافية»، يحول دون عودة حقيقية وأصالة حقيقية، على حين يسمح باستلهام روح ممارسة، أي بالحفاظ على الذاكرة الثقافية لكل نهضة، دون بعثها الحقيقي، وتجسيدها الحقيقي. فكل نهضة تنزع إلى استثمار ألْسِنَة القدماء، كرصيد ثقافي، وهوية تاريخية، يستحيل بالغائها كلياً، أو اعتمادها كلياً، الحصول على صورة لخطواتنا.

فالنهضة الأدبية ليست مستوردات جاهزة لكل احتفال إيديولوجي، بل هي جهود متداخل ـ الاختصاصات، ومتعدد المشارب، ولكنه مجهود يصب في الهوية الذاتية، والذاكرة التاريخية. وهي ثنائية يستحيل دونها تحقيق عضوية نهضة من النهضات العالمية، لهذا كان قيام كل نهضة متقدمة أو متأخرة، مرتبطاً بمدى اعترافها وعلاقاتها بما قبل ـ نهضات، ونهضات متقدمة أو متأخرة عنها، في الفضاء والزمان.

ويمكن توضيح إشكالية ما قبل ـ النهضة العربية، وعلاقاتها بالنهضة الأوروبية عبر اربعة عناصر هي:

أ ـ التعليم الارسطي، بين ثقافتي ابن رشد وتوماس (Thomas Aquinas).

ب ـ الروح النقدية بين الشرق والغرب.

جـ ـ إعادة تقييم مراكز العلاقات بين الشرق العربي والغرب.

د ـ «جدلية الطبيعة» كعنصر حاسم.

ونستهدف من خلال هذا الطرح، التعليم على غنى مرحلة ما قبل ـ النهضة العربية، في سياقها الإنساني، بغاية إعادة تقييم تبادل الأفكار بين العرب وأوروبا، خلال قرون طويلة، وكذا لتلافي تقديم مسطح.

أ ـ التعليم الارسطي بين ثقافتين: (ابن رشد وتوماس أكيناس)

ويلاحظ جـ. فوازين على أن الأهمية التي أعطيت للعرب خلال النهضة الأوروبية لم تعبر عنها إلا:

«القلة القليلة من الجامعات الاروبية، تلك التي انفتحت على الفلسفة الرشدية، خلال التعليم الذي كان يلقن بقرطبة، في القرن 12، من قبل العربي ابن رشد، وهو تعليم، نزع الى معارضة العقل بالايمان، والواقع أن نشر الفلسفة الأرسطية في أوروبا يعود إلى دور الموريسكيين الاسبان»[16].

---

(16) Jacques Voisine, Ibid, second fascicule, p. 3.

وإذا كان المقارنون عامة ـ لا يولون اهمية كبرى للدور الذي لعبه العرب، فلأنهم يخصصون جل أعمالهم لحقل المركزية ـ الأروبية. وعلى عكس ذلك، فقد كانت ندوة إبن رشد بالرباط[17]، فرصة لرد بعض الإعتبار لهذا الأخير، كرمز للتبادل الثقافي، واستمرارية التعليم الأرسطي، الذي اعتبر ولمدة طويلة ـ من قبل آباء الكنيسة ـ فلسفة مشكوكاً فيها، نظر لنزوعها المادي، وكان على الثقافة الغربية انتظار فترة طويلة، للاعتراف بهذا التعليم وأي تعليم! إذ يتغلف الأمر بشبه ـ أرسطية، تمسحت وتحولت بفضل توماس أكيناس، إلى تيار ديني وفلسفي لأن الارسطية الشرعية، تتمثل في تلك التي احتفظت بمظهرها المادي وروحها اللائكية ـ العقلانية، وبلغتنا عن طريق سوريا ـ البيزنطية وبواسطة العرب وعلى رأسهم ابن رشد، وليس ابن رشد هنا سوى هذا التجسيد لاتجاه عام، استطاع الفيلسوف العربي ترسيخ عقلانيته في التفكير الفلسفي، مبلوراً كيفية تلقي العرب للميراث اليوناني وإعادة إرسال هذا الميراث الى نهضة اروبية، تلم شتات تفكيرها، وسط عوائق المعرفي وضرورات الواقعي.

وبذلك تكون الاحالة على ابن رشد، إحالةً على تقليد عربي، في مجال الفكر والتقليد الفلسفي، الذي لا يمكن بدونها إقامة نهضة أدبية غربية كانت أم شرقية.

ب ـ الروح النقدية

تمنحنا مرحلة ما قبل النهضة، الكثير من المفاهيم الانسانية، بكل ما يمثله فيها الاديان: العربي / الاروبي: فاستحضار نموذج المعري، يدفع إلى مقارنة الروح النقدية لديه، بتلك التي يبين عنها دانتي (Dante) وايرازم (Erasme).

وبالاضافة الى إسهام شاعرنا المعري (ق15)، علينا أن نأخذ في اعتبارنا هذا التقليد الشفوي التخيلي: (الحكاية الخرافة مثلا)، وازدهار الشعر الغنائي، كما علينا

(17) ندوة ابن رشد ومدرسته في الغرب الاسلامي دار النشر المغربية، البيضاء، 1979.

أن لا ننسى أعمالاً أخرى فنية، لبعض الأعلام، المرتبطين بالأدب الصوفي، وبالثقافة الأندلسية والرشدية، بكل ما تشتمل عليه من أنواع صغرى، وأنواع منحسرة.

ولا تخلو جل هذه الانتاجات الشاعرية والفنية من روح نقدية حادة، إذ يلاحظ إدوارد سعيد، بأن:

« الشرق إذا لم يكن فقط مكان تجارة، فهو يقع ثقافياً وفكرياً وروحياً خارج أروبا وحضارتها، التي اصبحت كما يقول بيرين (Pirenne) مجتمعاً مسيحياً كبيراً (...) إذ يعيش الغرب الان على حياته الخاصة، وفي شعر دانتي وأعمال بيير لوفينيرابل (P. Le Venerable) ومستشرقين آخرين أمثال كلونيزيين (Clunisiens) وكتابات مجادلين مسيحيين ضد الاسلام أمثال كيبر دونوجان (Guibert de Nogent) بوشارد دي مونت سيون (Buchard du Mont Syon) بيدي (Bede) ر. باكون (R. Bacon) كيوم دوتريبولي (Guillaume de Tripoli) لوثر (Luther). وفي اعمال (Romcero du cid) أنشودة رولان، عطيل لشاكسبير، حيث يقدم خادع عالم الشرق والاسلام ككائن خارجي، يلعب دوراً خاصاً داخل اروبا »[18].

ويكفي أن نقول بأن حضور الشرق العربي الدائم، في وعي كثير من الاعمال الاروبية. له دلالة على مدى ردود الفعل، تجاه روح نقدية، يترجمها جان دليمو الى « تقنية وثقافة موازية ومعادلة لحضارة الغرب زمن الصليبيين وهو تصور للتفوق الذي تعلن عنه هذه الروح النقدية عند العرب بينما لم تستطع أروبا، التخلص من عقدة هذا التفوق، إلا بداية القرن 16، ويمكن الإضافة إلى كل هذا، لتركيز دراسات أغلب المستشرقين على الفترة الكلاسيكية وحدها، كعلاقة احادية البعد، في النهضة الممكنة للعرب، وهو اعتراف ضمني بدور ما قبل ـ النهضة في اهتمام الاسلامولوجيين الغربيين.

---

(18) Edward Said, **Orientalism**, Ed. Vintage Books, New-York, 1978, p. 71.

ج- مراكز العلاقات بين الشرق والغرب

كانت هذه المراكز على اتصال بالغرب، بواسطة قسطنطينية وصقلية، اللتين لعبتا دوراً خاصاً في تهيء النهضة الغربية، وهذا ينطبق كذلك على ايطاليا جارة بيزانس والعرب وعلى أقاليم أخرى، بما فيها فرنسا، التي بفضل شعراء وفلاسفة القرن 13 أصبحت مركزاً للارسطية والعقلانية، ولا تدخل اشارتنا هنا، في التأكيد على دور ما قبل ـ النهضة العربية لذاتها، لما في ذلك من مخاطرة الانزلاق نحو ماضوية عقيمة.

وعلى الذاكرة المقارنة هنا أن تستغل أقل الجزئيات التاريخية، القابلة للمساهمة في رصيد «الكليات الإنسانية».

فلا غرابة إذن أن تنتشر هذه المراكز حول حوض المتوسط، وأن تهتم بالترجمات وجمع الوثائق، بهدف التعرف على الآخر الأجنبي.

إلا أن الأهم من هذا، هو مدى إسهام هذه المراكز في الترويج للأفكار، بقبولها أو محاربتها، عبر علاقات القوى، التي تلقى فيها المعرفة بحكم الضرورة او العلاقات الفضاء ـ زمنية أو العرقية، عند الإيرانيين والأتراك والصينيين المسلمين.

د ـ جدلية الطبيعة

بالاضافة إلى التعليم الأرسطي / الروح النقدية / مراكز العلاقات، تأتي جدلية الطبيعة، لتثوير العلوم الإنسانية والمحضة معاً.

ففي سنة 1875، يحلل انجلز (Engels) الانقلاب الذي سيحسم في تغليب كفة الانتصار الاروبي بالنسبة للعالم العربي، مدركاً:

«عودة الدراسة الحديثة الى الطبيعة (...) بما في ذلك التأريخ الحديث لهذه الفترة العظمى، التي نلقبها نحن الالمان ـ نتيجة مصابنا الوطني ـ بالاصلاح، والتي يطلق عليها الفرنسيون النهضة، والايطاليون (Cinquencento).

ولا يستنفذ مضامين هذه الاطلاقات أي مصطلح من هذه المصطلحات، إنها الفترة التي تبدأ مع النصف الثاني للقرن 15، حين كان الشعب الروماني يعيش الفكر الحر،

المتفائل والموروث عن العرب، والمتشرب بالفلسفة الإغريقية المكتشفة حديثاً، والتي حضرت لمادية القرن 17، خائضة في التجذر باستمرار »[19].

ولعل ما يعترض هذا الإدراك عند أنجلز، هو الإنتقادات التي تستهدف المظهر الايديولوجي لماركسية عمل أنجلز. وفيما يخصنا، فقد علم الكاتب على دينامية تطور إنساني.

أما عند ج. فوازين، فإن « جدلية الطبيعة » لا تعني أكثر من استبدال للأنظمة:

« فبالنسبة للتاريخية الماركسية، التي تؤكد على المظهر الدنيوي الأرضي للانسانية، تسجل النهضة مرحلة أساسية في الصراع الطبقي، تبعاً لمعارضة النظام القديم بنظام جديد، ولحاق المعركة البورجوازية بالهيمنة الفيودالية، عبر انتصاراتها، في الثورات المتسلسلة، مع نهاية القرن 17 »[20].

لا يوجد هناك إذن، ما يمنعنا من تبني إرهاصات ما قبل - النهضة أو النهضة، في سياقاتها الثقافية والاجتماعية، خارج أوروبا والعالم العربي، وهو ما يكون حقلا دراسياً تجريبياً، بالنسبة للمقارن المهتم بآداب تبحث عن هويتها، حتى تتميز عن هيمنة الآداب الكبرى.

والحق أن عدداً من النهضات التي ولدت، بقيت دون تحققها التام، بل اعيق نموها ولقرون طويلة، كما هو الشأن فيما يخص الآداب العربية، التي تعكس هذا التأخر، وعدم تمامية تكون نهضتها، التي ساهمت « جدلية الطبيعة » وحيف النمو الاجتماعي والثقافي، على المستوى العالمي، دون استكمال عضويتها. ومن الصعب إيجاد تعريف مقبول لكل نمو أدبي، خلال القرن 17، في تعليمه على مرحلة بارزة، في سيرورة ما قبل - النهضة.

(19) F. Engels, **Dialectique de la Nature**, Ed. Sociales, Paris, 1952, p. 29.
(20) J. Voisine, Op. cit, premier fascicule, p. 3.

وتتميز هذه الفترة على المستوى التاريخي والثقافي ـ في أغلب مناطق الشرق العربي ـ بغنى يضاهي الغرب، على عكس تأويلات المستشرقين لأفكار النهضة وتوجهاتهم للارث الكلاسيكي، لهذه المنطقة أو تلك. وإذا كان قد تحقق عند مختلف الشعوب، ظهور عبقرية، ذات نموذج نهضوي، متحرر من كل المعوقات، فان العالم العربي، لم يعرف على العكس من ذلك، منعطفاً تقدمياً، مطبوعاً بأبعاد حركة إجتماعية وثقافية وطنية، كان من الممكن أن تساعد على خلخلة جذرية للوعي المدني للفرد العربي. لقد التجأت النهضة ـ اللامتحققة للعالم العربي، بتأخرها أو عدم إكتمالها، ولمدة طويلة، إلى أشكال وأنواع صغرى، انكفأت على نفسها، أمام الأخطار والمعارك التي كانت تهددها (داخلياً وخارجياً).

وليس من الصدفة أن تكون كل جهود المستشرقين، موجهة نحو الماضي الأدبي، ـ كإختيار إيديولوجي كذلك ـ بينما يهمل العرب، وهذا هو المستغرب تراثهم الثقافي، مكتفين باستهلاك مزايدات، حول نهضتهم، المنظور اليه عبر منظار متغرب. ولعل هذا ما يدفعنا إلى تبني منظور ن.إ. بلشوف، الذي يرى:

«إلتجأ الطابع النهضوي ـ أحياناً ـ إلى قلب الفن الشعبي أو الحكمة الشعبية، محافظاً ومكوناً لأسس مفاهيم فلسفية وإثنية وجمالية جديدة (...) داخل الأمثال والقصائد الملحمية الشعبية، والزرابي، والاشكال المعمارية، والديكور السيراميكي، أو النحت الحجري، وفي الـمُنَمْنَمَات، التي تعمر طوال قرون، مما يسمح فيما بعد بالقيام بوظيفة تراث نهضوي، كما هو عليه الأمر في المصادر الشرقية»[21].

ونخلص من كل هذا الإلتجاء النهضة في ما قبل ـ النهضة، الى الأنواع الصغرى والشفوية والتشكيلية والفولكلورية، في الشرق العربي، كما في باقي الفضاءات الأخرى، كرد فعل طبيعي.

---

(21) N.I. Balachov, ibid, pp 37 - 38.

من هنا، علينا أن نشير إلى دور خطابين - الأول شفوي، والثاني ديني - أساسين في الحفاظ على عناصر النهضة العربية: حيث ان وظيفة الخطاب الشفوي، كانت هي تنظيم المتفرقات الثقافية، وتحويل الواقع، وهو بطبيعته أحادي، بينما يحمل الخطاب الديني، حقيقة لا تتزعزع بتعليمه على الأبدية، وبابعاده للحادث الزمني.

وقد ساهم الخطابان معاً، في حفظ وباستمرار تاريخ الطقوس العربية.

6 النهضة العربية والإسهام الغربي

ما هي علاقات العالم العربي بالغرب خلال كل هذه القرون؟

للجواب عن هذا السؤال، لا بد من ملاحظة. أن العلاقة تكاد لا تتوقف أبداً، سواء خلال فترة التواجد العربي باسبانيا (1492 - 711) أو الحكم العثماني (ق 15 الى 19).

وقد تعززت هذه العلاقات، مع مجيء البعثات الاجنبية» الى الشرق، في الربع الأول من القرن 17، وكان أول القادمين هم الآباء اليسوعيين والعازاريين، الذين إختاروا لبنان وسوريا، مؤسسين بها مدارسهم، واستمر نشاط اليسوعيين ما ينيف عن القرن، ليتوقف فجأة، على اثر قرار منع البابا كليمان IVX، الذي حل تنظيمهم سنة 1773، واضطروا بذلك الى تسليم معابدهم ومدارسهم للعازاريين، الى حدود سنة 1813، تاريخ استئناف نشاطهم من جديد.

واكب هذا، قدوم بعثات أمريكية، إهتمت بدورها بتنشيط التعليم بالشرق العربي، بإدخال مناهج جديدة، وتكييفها مع الحياة التقليدية المحلية. وهكذا نقلوا سنة 1834 اول مطبعة من مالطة الى بيروت، مما ساهم في ترجمات لكتاب الانجيل القديم إلى العربية.

كما عززت البعثات الفرنسية مناهجها التعليمية، بتدشين مطبعة متواضعة سنة 1848، لتجدد في حدود سنة 1954.

وقد قررت البعثات الفرنسية والأمريكية تحويل مدرستيها من غزير بالنسبة للفرنسيين، وعبيه بالنسبة للامريكيين، إلى بيروت متدرجتين بها إلى جامعتين.

وبلغ أواخر هذا القرن مجموع البعثات 12 مجموعة، من مختلف القوميات الانجليزية والالمانية والروسية والايطالية.

وكان منهم الكرمليين / الكبوشيين / الدومينكيين / الفرنسيسكان العازاريين (...) الخ.

وكانت البعثة الامريكية في لبنان ومصر ذات نشاط واسع، بما أقبلت عليه من تدريس ونشر للثقافة.

ولم يكن للنهضة العربية أن تتم لمجرد غزو ثقافي. وديني، بل صحبها غزو عسكري، فقد تعرضت الدول العربية لحملات عسكرية أهمها في:

- الجزائر سنة 1830 .
- تونس 1881 .
- مصر 1892 .
- السودان 1899 .
- المغرب 1912 .
- الجزيرة العربية 1916 .
- العراق 1917 .
- فلسطين 1917 .
- لبنان وسوريا وشرق الاردن 1920 .

وإذا كان الغزو الثقافي الغربي، انصبَّ على النصف الثاني من القرن 19 كفترة تحول، ساهمت فيها البعثات بقسط كبير، في تكوين نخبة ثقافية محلية، دعيت لتلعب دوراً هاماً في يقظة العالم العربي، فإن التدخل والغزو العسكري لا يقل أهمية، بل يعد عنصر هاماً في الفصل الحاسم، الذي اقرته « جدلية الطبيعة » عند انجلز.

لهذا نجد حملة نابليون وحدها، تحاط بضجة اعلامية ـ ثقافية، في كل تاريخ

للنهضة، حيث دخل القاهرة (1798 - 1799)، وإن كانت الحملة [22] فشلت فشل السياســة العسكرية والإدارية، إلا أنها نجحت علمياً، إذا ما حكمنا عليها من الوجهة الغربية [23]، لأن:

« الجنرال كان مصحوباً بجماعة من العلماء، الذين أثاروا فضول المصريين قبل أن يدفعوا إلى انجذاب، نحو العلم الغربي » [24].

ويظهر تأكد هذا الادراك، مع الشيخ عبدالرحمن الجبرتي (1753 - 1825) في كتابه عن « عجائب الاخبار... »، والذي ساهـم بـدوره في وصـف الإنـدهـاش، المسيطر على المصريين، أمام علماء نابليون.

ويمكن القول بأن الهزات التي تعرض اليها العالم العربي كانت قوية، فتحت الباب امام البعثات والترجمات والصحافة، وأثرت هذه الأخيرة تأثيراً كبيراً في نشر المعارف والاخبار الاجنبية، ونقلها، إلى البلاد العربية، وهكذا ظهرت جرائد:

- المبشر بالجزائر سنة 1847.
- « مجموع فوائد » لعالي سميث، ببيروت، سنة 1851.
- « حديقة الاخبار »، لخليل الخوري، ببيروت، سنة 1958.
- « برجيس باريز » لرشيد الدحداح، بباريز، سنة 1958.
- « الرائد التونسي »، بتونس، سنة 1860.
- « الجوائب »، لأحمد فارس الشدياق، بالاستانة، سنة 1860.
- « نفير سوريا »، لبطرس البستاني، ببيروت، سنة 1860
- « طرابلس الغرب »، بليبيا، سنة 1866.

---

(22) وليم الخازن: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية (من مطلع النهضة الى عام 1939) دار المشرق بيروت 1979 ص 42.

(23) André Miquel. **La littérature arabe,** p.u.f. Paris, 1969, p. 97.

(24) Charles Pellat, **Langue et littérature arabe,** Ed; Armand Colin, 1967, p. 193.

- « الزوراء »، بالعراق، سنة 1869 .
- « صنعاء »، باليمن، سنة 1979 .
- « الغازيتة »، السودانية، سنة 1899 .
- « حجاز »، بالسعودية، سنة 1908 .
- « السعادة »، بالمغرب سنة 1920 .

كما ظهرت مجلات هامة هي:

- « الحضارة »، لمخيائيل عوا ، بالقاهرة، سنة 1882 .
- « المقتطف » ليعقوب صروف، بالقاهرة، سنة 1886 .
- « الهلال »، لجرجي زيدان، سنة 1892 .
- « الضياء »، لابراهيم اليازجي، سنة 1898 .

ولأخذ فكرة عن التطور ، الذي حدث منذ تلك الفترة الى الآن، تكفي الإشارة إلى إحصائية أجريت ما بين 1977 و 1978 ، حول انتشار الجرائد في العالم العربي كالتالي: لبنان (33) صحيفة، مصر (16) السعودية (12) ، المغرب (9) ، سوريا (7) ، الكويت ((6) ، تونس (5) ، العراق (5) ، الجزائر (4) ، الاردن (4) ، السودان (4) ، ليبيا (3) .

وتتدرج في نسبة توزيعها ما بين (13) جريدة لكل الف في الجزائر و (21) في المغرب، و (26) في العراق، و (27) في الاردن، و (38) في تونس، و (179) في الكويت، وهو اعلى رقم. ويعطي لويس شيخو جرد للنشاط العربي، مركزاً على نوع من النقد الذاتي والاعتراف بدور الآخر ـ الغربي، في النهضة العربية كالتالي:

« ولم نر في المنشورات فصولا تندد بالاجانب، ويتبحح أصحابها بالرقي الشرقي، ونحن مدينون إلى الأجانب في سائر أمورنا ، من مشاريع عمومية وخصوصية وأهلية، كلها يعود إنشاؤها الى همتهم.

أما المجلات فكثيراً ما تأخذ موادها من المنشورات الاروبية، فيشتم رائحة الغرابة،

ويستشف من وراء كعاباتها لوائح أصلها الأجنبي، ما خلا البعض منها التي لا تتجاوز عدد الانامل (...).

أما المطبوعات المتفردة، فإن التسعين في المائة منها، روايات يغلب عليها الغرام، معربة عن الروايات الاروبية القليلة الجذوى (...).

وظهرت في جهات أروبة من آثار أبحاثهم كتاب (الوزراء والكتاب) للجهشاري، وكتاب (صورة الارض) لأبي جعفر محمد بن موسى، وديوان (أبي ذؤيب)، وشرح ديواني (علقمة الفحل)، و (عروة بن الورد). (...) وغير ذلك، مما يجعل للاروبيين قصبة السباق، في نشر الاثار العربية...»[25].

وتكاد الفكرة الرئيسية لتدخل لويس شيخو، تكون هي الفكرة الرسمية في التاريخ للنهضة العربية، في مواجهة دائمة بين عنصري الأخذ والعطاء، الخارج والداخل، الانا والآخر.

ولعل هذه الظاهرة، هي التي عمقت مفهوم القطيعة بين الداخل والخارج، ودفعت بالتالي، غرونباوم، إلى التفكير في:

« أن الحاجيات الثقافية والعاطفية والبنيوية لا يمكنها تلبية رغبة المفاهيم والإفتراضات التي نمت داخل نظام مقفل، مما يدفع القيم الأساسية، ووضعياتها الاعتقادية والإثنية والفنية والثقافية الى مواجهة تحفظات، ولا شيء آنذاك يمكن أن يقف في وجه التحول...»[26].

ويؤكد لويس شيخو، مقول غرونباوم، حين يرى بأن من مميزات الفترة « إتساع نطاق العقول» بالوسائل الجديدة (...) من مدارس وجامعات، وانتشار الصحافة،

---

(25) لويس شيخو تاريخ الاداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين. ط: مطبعة الاباء اليسوعيين بيروت 1926 ص 93/92/91.

(26) V. Grunebaum: l'**Identité culturelle de l'Islam**, Ed. Gallimard, 1973, p. 1.

وتوفر المطبوعات، ومساهمة المستشرقين، مما أدى إلى تطور أساليب الإنشاء نثراً ونظماً.

ومن مميزات الفترة كذلك إتساع نطاق الاداب العربية، وانفتاحها على باقي الدول العربية، مع ما في ذلك من آفة إفساد اللغة، بما أقحم فيها من دخيل وأساليب غريبة.

7 أثر الوعي الوطني في النهضة العربية

ونستخلص من نشاط النهضة العربية، الدور الكبير الذي لعبته الوطنيات الأدبية، التي تستحق وقفة تمحيص، أكثر من باقي العناصر الأخرى - من الوجهة المقارنة - لأنها شددت على تكوين الأنـا - الوطني - كنقيض للآخر - الأجنبي -.

وتدفع هذه الإشكالية، إلى التساؤل عن صحة ابتداع مسيحيي الشرق، للوطنيات العربية، من القرن 19 الى حدود 1960 ؟ وذلك لمواجهة فكرة الامة الاسلامية، وكيفما كانت مكونات الفكرة، فإن مفهوم «الوطنية»[27] هزّ كيان العالم العربي. ويصنف وليام الحكيم، مراحل تطورها في خمس مراحل، هي.

أ - مكونات اليقظة الوطنية. ب - التيار العثماني. جـ - التيار القومي العربي.

د - التيار الوطني، لكل تجمع سياسي. هـ - التيار الانساني.

ولسنا بحاجة إلى تأكيد ارتباط الحركة الوطنية بتيارات أدبية، فتفاعل الأدبي بالسياسي هو ما دفع بوليام الحكيم إلى بحث الموضوع في إطار مقارن، معتقداً في إستيحائه الغرب، لذلك رجع الى المصادر الغربية.

كما يعتقد محمد حسين، بأن «الشعور الوطني»، هو اصطلاح افرنجي، إنتقلت بذوره الى الشرق، من مطاوي العلوم العصرية وأصول المدنية الحديثة، التي إهتدى اليها الغرب.

---

(27) اتخذت دراسة ظاهرة الوطنية الادبية في العالم العربي طابعاً معقدا، إلا اننا نقف عند نموذج واحد لها.

ومع أن الرابطة الدينية كانت تطغى على كل رابطة أخرى، حتى منتصف القرن 19، غير أن بعض آثار الطهطاوي وعبدالقادر الجزائري، أبدت الرغبة القوية في التشديد على الوطنية والمواطنة كأساس للعلاقات، وما يسترعي الإنتباه في كل إحالة على الأدب الوطني، هو التصاقه بنشاط شعري ارتبط بالوطنية التي كان من أبرز موضوعاتها :

أ - اللغة العربية. ب - بعث التراث.

جـ - الصراع الطّائفي. د - الثورات العربية.

هـ - الاستشهاد والتضحية. و - الـمُسْتَعْمِر / الـمُسْتَعْمَر.

وكان من رواد الاتجاه عبدالقادر الجزائري (1807 - 1883)، ومحمود سامي البارودي (1840 - 1904)، وصلاح مجدي (1825 - 1881)، وابراهيم اليازجي (1906 - 1847)، وليس من المستغرب أن يكون أول ناظم للنشيد الوطني، هو رفاعة رافع الطهطاوي (1855).

وتأويل اختيار كبار شعراء الوطنية ودراستهم، يفسره هذا النزوع للرد على الغرب [28] فحين يقول روديار كيبلن (Rudyard Kipling) (1865 - 1936) : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا »، فإننا نجد صدى ذلك عند الشاعر اللبناني الإكسار

---

(28) كنماذج لازدهار دراسات الادب الوطني في العالم العربي نسوق هنا لائحة تمثيلية بالمؤلفات التي اهتمت بالموضوع:

1 - عبدالرحمن الرافعي شعراء الوطنية في مصر الدار القومية للطباعة والنشر مصر 1966.
2 - عز الدين اسماعيل شعراء الوطنية في السودان دار العودة بيروت 1969.
3 - ابراهيم السولامي الشعر الوطني في المغرب على عهد الحماية دار الثقافة البيضاء 1975.
5 - ولـيم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلدان العربية دار المشرق بيروت 1979.
6 - محمد حسين التيارات الوطنية في الادب العربي مصر 1970.
7 - عمر الدقاق التيار الوطني في الشعر المعاصر مطبوعات جامعة الدول العربية.
8 - سامي الكيالي الادب والوطنية في سوريا دمشق 1969.
9 - احمد الحوفي وطنية شوقي مكتبة نهضة مصر القاهرة 1960.

خوس يوحنا حداد (1872 - 1952) سنة 1902 في بيته :

الشرق شرق رغـم أنـف عـذولنـا   والغـرب غـرب حـسده لا يعكس
فـالشرق تشرق في الورى انـواره   والغـرب مـن تلـك الغـزالة يقبس

كما أن مظهر القومية العربية يعزز هذا الاتجاه عند الشاعر التونسي سائب بـن بكر (1899 - ؟) في أبياته :

علـم الشـرق آنـه اليـوم اضحـى   لبنـي الغـرب لقمـة الاطمـاع
فـاستـوى فـوق عـرش همتـه السما   ء مستبسـلا لـدى الاوجـاع
ليت شعري أيـرجـع الشرق مـدحـو   راً أم الغـرب بعـد هـذا النـزاع

وهذه مجرد نماذج لتقليد ادبي عند شعراء الوطنية [29] العرب.

---

(29) من بين شعراء الوطنية الاكثر رواجاً في العالم العربي نسوق على سبيل المثال:
- مصر: احمد شوقي (1868 - 1932) حافظ ابراهيم (1872 - 1932) احمد محرم (1877 - 1964).
- لبنان: امين نصر الدين (1873 - 1953) فؤاد الخطيب (1880 - 1957) القروي (1887) الياس فرحات (1893 - 1976).
- سوريا: فارس الخوري (1873 - 1962) محمد البزم (1887 - 1953) شفيق جبري (1897) عمر ابو ريشة (1910).
- العراق: معروف الرصافي (1875 - 1954) محمد رضا الشاكي (1889 - 1965) محمد مهدي الجواهري (1903).

III

ظاهرة الاستشراق العربي

«توجد صورة حية، ومع أنها جزئية وخاطئة، فهي تزعم أن علينا لفهم ثقافة أجنبية، أن تسكنها، متناسين ثقافتنا الخاصة، إذ علينا أن ننظر إلى العالم، عبر عيون هذه الثقافة الأجنبية، وبالطبع فان الدخول في ثقافة أجنبية إلى حد ما، وكذا النظر بعيونها، هو لحظة ضرورية في سياق فهمها. وإذا ما استهلكت هذه الثقافة، خلال هذه اللحظة، فلن تكون سوى ازْدِوَاجِيَّة، لا تحمل أي جديد أو غنى.

ولا يتخلى الفهم الإبداعي، عن مكانته في الزمان للثقافة، كما لا ينسى أي شيء، لأن قضية الفهم الكبرى، تكمن في تغرب الباحث في الزمان والفضاء والثقافة بالنسبة لما يريد فهمه ابداعياً.

ولا يمكن للانسان أن يرى ويؤول المظهر الخارجي الخاص كواحد (...). إذ لا تساعده المرايا والصور الشمسية، ولا يمكن أن يرى ويفهم هذا المظهر الخارجي والحقيقي، إلا من خلال أناس آخرين، بفضل تغربهم الفضائي وبفضل كونهم آخرين».

ميخائيل باختين

عن «المبدأ الحواري» (1981)

مُقـدِّمـة

لم يتح لـ « الاستشراق العربي » ـ تمييزاً له عن باقي الاستشراقات الجغـرافيـة ـ أن يحظى كموضوع دراسة، في مقررات شعب المقارنات العربية أو الغربية. وعلى الرغم من وفرة الكتابات المنجزة في هذا المجال، من الوجهة الايديولوجية خاصة [1]، فإننا لا نتوفر لحد الآن على طرح مقارن للموضوع، سواء في إطار تاريخ الأفكار أو تاريخ الأدب العربي.

لماذا ارتأينا إذن طرح قراءة جديدة لظاهرة الاستشراق العربي، في سياق مكونات المقارنة الأدبية عند العرب؟

للاجابة على هذه المسألة، يكفي أن نستعرض المادة، في إطارها الكمي بالغرب أو بالشرق، وفي سياق الإقبال عليها أو تفنيدها من وجهة تأثيرها وحمولتها المعرفية، وكذا ما تمثله في الثقافتين العربية والغربية [2].

يتبين من هذا الطرح، كيف يهتم المقارن بردود فعل العرب، تجاه الظاهرة كيفما كانت سلبيتها أو ايجابيتها، فهي تسجل بمواقفها وتناقضاتها ما يبحث عنه المقارن، الذي لا يركز على الايجابي لايجابيته، ولا على السلبي لسلبيته، لأن الغاية ليست هي

(1) تدخل في هذا السياق جل الكتابات حول الاستشراق وخاصة كتابات جلال صادق العظم، وانور عبدالمالك.

(2) انظر تاريخ التيارات الادبية.

تسجيل موقف أخلاقي، أو تقرير مسطح، بقدر ما يسعى إلى تحديد مسار وكيفية تكون الظاهرة، وتحققها الحالي في التفكير الأدبي.

نقول التفكير الادبي، ولا نقول الممارسة الأدبية، لموضعة الظاهرة في إطارها الحقيقي، أي تاريخ الأفكار الأدبية، عند العرب المحدثين، ولا تلح هذه الموضعة على اعتماد تحليل النص الأدبي الجاهز، لانها تفضل التساؤل عما قبل ـ النص: أي لحظة التكون.

ونقترح من هذا المنظور، التعامل مع ظاهرة الاستشراق العربي، من الوجهة الحوارية (Dialogique) للاداب والحضارات، لأن في هذا الطرح ما يبرر اهتمامنا الاساسي بالظاهرة، كمحور لتاريخ الأفكار الأدبية الحديثة عند العرب.

لذلك نتناول من خلال:

أ ـ سيميائية الاستشراق.

ب ـ وضعية الاستشراق في إطار تاريخ الافكار.

1 في سيميائية الاستشراق

يعود (م. رودانسون) بظهور:

« مصطلح المستشرق بالانجليزية، إلى سنة 1779، وبالفرنسية سنة 1799، أما الاستشراق، فدخل في الاستعمال القاموسي للاكاديمية الفرنسية سنة 1838 »[3].

ومن الطبيعي أن لا يقدم هذا التعريف توضيحاً لمفهوم «الاستشراق»، الذي اعتبر كمظهر من مظاهر الأنوار والرومانسية والوضعية.

ولتعريفه، يتوجب استعراض تطور الثقافة الغربية ومرحلة هامة من النهضة العربية.

ويلاحظ أن المستشرق، يرادف المستغرب، في اللغة العربية، ليعني الشخص المهتم بمعرفة العالم العربي، أو الشرق وشمال إفريقيا، وهو التعريف الذي يؤكده إدوارد سعيد، في كون:

« المستشرق هو كل شخص يدرس أو يكتب، أو يقوم بأبحاث عن الشرق عامة، أو في مجال من مجالاته الخاصة، ويسري هذا على الإثنولوجي، كما على السوسيولوجي والمؤرخ والفيلولوجي »[4].

---

(3) M. Rodinson **Fascination de l'Islam,** Ed. Maspero, 1980, p. 81.
(4) Edward Saïd, l'**Orientalisme,** Ed. Seuil, 1980, p. 14.

ونقف في إطار عرضنا، عند حدود الإستشراق العربي، وانطلاقاً من هذا التمييز، يتشكل حقل معالجتنا للموضوع، ليلتقي بالمفهوم الباختييني، الذي يقرر أنه:

« لا يكشف عن ثقافة أجنبية بطريقة عميقة، إلا عبر عيون ثقافة مغايرة، ومع هذا فلا يتم ذلك دائماً بطريقة نهائية، لأن هنالك ثقافة أخرى، ستأتي لترى وتفهم اكثر من سابقاتها »[5].

ومن الاكيد أن الفرصة لم تمنح أبداً للعرب، لاختيار الإستشراق الذي يلائمهم، نظراً للظروف السوسيو - تاريخية، التي جعلتهم يقفون أمام نمطين من الاستشراق (الفرانكوفوني / الانجلوفوني). وهذا التأكيد لا يلغي التصور الباختييني، بل يحث على احتياطات منهجية، في التعامل مع الإنتاج الاستشراقي.

فهل يمكن إلغاء الرؤية الإستشراقية دون أن يمس ذلك بحداثة الادب العربي؟

سيكون هذا الإلغاء - بدون شك - بمثابة استصدار حكم على الشرق العربي، بأن لا يرى نفسه، إلا عبر نفسه، في مرآة نرجسية.

وبتعبير آخر، سيعني هذا الإلغاء اختيار مفهوم أحادي، في الفهم والتفسير والتأويل، فبدون « مبدأ الحوارية » بين الثقافات، يستحيل فهم الذات، والآخر، ولعل هذا الإدراك هو ما يعطي الشرعية، لاختياراتنا المنهجية والموضوعية، حيث يظهر لنا أن على مقاربة ظاهرة الإستشراق، أن تتأسس على فكرة تبادل « الكليات الانسانية »، ما دامت الظاهرة تحمل في صلبها إرهاصات المقارنة بين عالمين (الشرق / الغرب)، في حدود تمثيلها لتأمل خارجي عن الذات المتأملة، ولعل هذا الطرح هو ما يبرر تخصيص نجيب العقيقي[6] للاستشراق، أكبر وأضخم عمل إحصائي لإنتاجهم.

---

(5) T. Todorov, **Bakhtine et l'altérité**, in (Poétique) No 40 1979; p. 510.

(6) نجيب العقيقي المستشرقون (ثلاثة اجزاء) 1414 صفحة ط 1: 1937 / ط 2: 1947 / ط 3: 1964 القاهرة.

ـ أي شرق يقترحه علينا المستشرقون إذن:

ـ وهل هو مجرد شرق وهمي؟

يحدد هـ. هـ. شايدر (H.H. Schaeder) كون:

« الشرق الجغرافي هو إطلاق نسبي، ينطبق على أية منطقة من العالم، بالنسبة لمركز الرؤية ولبعدها، فالشرق ـ المتحضر ـ كانت له دلالات متعددة، فهو إسم المكان النقيض، عبر التاريخ الروحي للإنسانية، فهو يعني عند الإغريق قبل فترة الكسندر: إيران، بالضبط. وبعد هذه الفترة سينتشر إلى حدود الصين، إنه بلد الإسلام في أوروبا المسيحية والقرون الوسطى، بينما هو بالنسبة لما قبل ـ الرومانسية فضاء مبهم، يتكون من صور ميثية لبعض الرحل والمغامرين، ليصبح في الفترة الرومانسية مادة شفافة، داخل زجاجة بلورية »[7].

يوضح هذا التعريف للشرق ـ كموضوع للظاهرة الاستشراقية ـ طبيعة تصور الفضاء والتاريخ، في « الصورلوجية » الاستشراقية، والتي لا تفلت من قبضة ثقافتها الغربية، حتى وهي تبدي افتتانها بالشرق، ولمدة طويلة، كما استطاعت نقل الإفتتان بعقارباتها، إلى رواد النهضة العربية، أمثال جورجي زيدان / أحمد امين / طه حسين، وغيرهم من الليبراليين والاصلاحيين.

والحق، أن الاستقبال الذي خص به العرب الاستشراق:

« يكون في عيون العديد من الأجانب، نوعاً من الاختيار، لدرجة تطور مجتمعاتنـا، إذ تدرك الايديولوجية العربية في جزء كبير منها، في هذا التداخل المستمر مع الغرب... »[8].

---

(7) H.H. Schaeder, **Orientalisme et Humanisme** (-) 1960, p. 21.
(8) Abdallah Laroui, **l'Idéologie arabe contemporaine**, Ed. Maspero, 1976 p. 123.

ولا تكون « درجة التطور » التي يتحدث عنها ع. العروي هنا، مجرد اختبار فقط للمقبلين على الإنتاج الاستشراقي، بل تتعداهم لتشمل النخبة الجامعية العربية. ومن ثمة، فالاستشراق ليس مدرسة أو شبه ـ مدرسة، لتأويل الاحداث الثقافية الشرقية، من أجل اكتشاف هذا الشرق، ولكنه كذلك نشاط شبه ـ علمي، يتأسس على النشر والتحقيق والترجمة والتعليم.

ـ ففي أي سياق وبأية منهجية يعمل الاستشراق إذن؟

يرى ع. العروي مرة أخرى، بأن:

« التاريخ الوضعي، كما يراه المستشرقون، لا يفلت منه فقط المظهر الاساسي للواقع التاريخي: في قابليته لأن يقود، تحت مشكل ميثي حياة شعب، لكنه ينصب على موضوع، يستعصي عليه غالباً، لأن نجاحه المحدود في ميدان الادب، رهين بشروط خاصة »[9].

ويعترف المستشرقون أنفسهم، بأن هذه « الشروط الخاصة »، تعود إلى التطور التاريخي لرؤيتهم، إذ بفضل محاولة فهمهم للشرق، انتشرت وظيفة تاريخية ما، مساهمة في نوع من التحرير، من ضيق اضطهاد المفاهيم، وتحديدها في الادب والفكر والتاريخ، وليس الاستشراق من ثمة، نزوة ولا رغبة تعبيرية، لجماعة من الجامعيين والكتاب والرحل فقط، إنه استطالة محسوسة، لنظرية تعاقبت عليها أجيال من الباحثين، الذين استثمروا مجهودات ضخمة ـ كيفما كانت الاختلافات حول توجهها الايديولوجي ـ، لتكوين أرشيفات ومفاهيم غربية، عن المعالم الثقافية الشرقية، مميزة بين جغرافيتين وممارستين حضاريتين.

(9) Ibid, p. 104.

2 وَضعيَّة الاسْتِشرَاق في إطَارِ تَاريخ الأفكَار

ويكون الشرق بعصوره الذهبية، حقلا دراسياً متميزاً، غير أن الاستشراق التقليدي يختزله في مرحلة كلاسيكية، تكون في نظره أهم ما أمكن للعرب الوصول إليه، ولعل هذا الوعي الفاسد بالشرق، هو ما حدا بأنوار عبدالمالك، إلى موضعة الظاهرة في سياقها العام، حيث: « يلاحظ جان شيسنو (J. Chesnaux) بان الفهم المتبع خلال النصف الثاني للقرن 19 ، في الدراسات الاغريقية ـ اللاتينية ونهضتها، دراستها للحضارات دراسة « ميثية »، مقطوعة عن ورثتها المحدثين، وهذا الفهم هو ما يتخذه المستشرقون نموذجاً دائماً »[10]. تدفعنا هذه الموضعة التاريخية، إلى تمييز مرحلتين أساسيتين في تطور الاستشراق، هما:

أ ـ ما قبل استقلال الدول العربية.

ب ـ ما بعد استقلال الدول العربية.

أي أننا نحيل على عنصرين سياسيين، لا يمكن بدونهما إنجاز قراءة عضد للظاهرة، إذ:

« لا يمكن للمثقفين المحدثين أن يقرأوا في الاستشراق، ما يمكن كل واحد، من تحديد وتوسيع متطلبات مجال درسه من جهة، ويتبين الارضية الانسانية من جهة أخرى، حيث يظهر وينمو ويتسع النصر والرؤية والمنهج والدرس.

(10) Anwar Abdelmalek, **l'Orientalisme en crise,** In: Diogène, No 44 1963, p. 114.

ويعد استثمار الاستشراق، بمثابة اقتراح للوسيلة الثقافية، التي تعالج بها المشاكل المنهجية، متحدثين عن الموضوعات الشرقية، التي تمكننا من النظر إلى القيم الإنسانية الفعلية، تلك التي نفاها الاستشراق وبنياته، بتجربته الواسعة »[11]

ولكي لا نسقط في حلاكة المنظور السياسي والايديولوجي الجدالي، نقترح تقديم الإستشراق، من خلال مادته، في تصنيفها إلى ستة مستويات معرفية، قابلة للتعريف والتعرف كالتالي:

1 - **المعرفة الدينية:** فالتعرف على الشرق الاسلامي، هو تقليص لخطورته، على المسيحية الى حدود القرن 17.

2 - **المعرفة الموسوعية:** وتنزع إلى اختزال الشرق، في مجرد خزانة للارشيف، تضم روح تفوق الحكمة، لمدة طويلة.

3 - **المعرفة الاركيولوجية:** وتؤكد على ماضي الشرق، على حساب نهضة الوطنيات.

4 - **المعرفة الرومانسية:** وتستجيب لذوق غرائبي، وافتتان روحي، في تعارض مع الازدهار المادي.

5 - **المعرفة الشبه علمية:** ويسيطر عليها الوصف الاثنولوجي والجغرافي والسوسيولوجي، كبديل عن الوصف الميثي.

6 - **المعرفة الانثروبولوجية:** وتصادف ظهور وعي بالاستقلال، في سياق تاريخ منسجم.

وتدخل المعارف السابقة، في تزامنية وفضائية وظيفية، لذلك فهي لا تخضع لتسلسل زمني أفقي.

---

(11) E. Saïd, Op. cit. p. 110 (V.A.).

أ ـ المعرفة الدينية

ليس من الصدفة في شيء، ان يتم اكتشاف الشرق الإسلامي، عبر الكتاب المقدس إذ واجه المستشرقون، باختلاف مشاربهم، المشكل الديني للآخر (المسلم)، وخاصة بعد قرار البندقية (Venise)، سنة 1312، والذي كان من نتائجه إنشاء البابا لسلسلة من كراسي اللغة العربية، في كل من باريز / اكسفورد / بولون / أفنيون / سالا مانكا.

واستهدفت هاته الكراسي، بتعليمها اللغة العربية، بلوغ معرفة اسلامية وبالضبط: القرآن، ولعل هذا هو ما كان حافزاً لإنشاء شعبة للدراسات الاسلامية، وضعت لخدمة الكنيسة، في احتراس تام من تقديم صور تخدم الاسلام، وهو مفهوم لم يكن جديداً، وتعود جذوره التاريخية الى القرون الوسطى، التي ورثت عنها الفترات اللاحقة، «خرافة سوداوية الاسلام»، وهو تصور ظهر في احضان الكنيسة الكاثولوكية، ليجسد الحذر من كل ما له علاقة بديانات الشرق، في تغافل تام من أنها وليدة نفس هذا الشرق.

وقد ذهب هذا الاحتراس بالكنيسة، إلى حد أن الاب ماراسي (Maracci) احد المترجمين الاوائل للقرآن، صنف الكالفنيين (Les Calvinistes) والساكرامونتريين (Les Sacramentaires) ضمن الجماعات المحمدية، كأعداء لصورة القديسة، لا لشيء، إلا لكونهم حاولوا انفتاحاً، لم يرق الكنيسة، ويكشف الجمع بين المسلمين والبروتستانتيين هنا، عن نوع من التشدد الكاثوليكي، الذي يحاكم كل هرطقة في نظره. ورث استشراق القرن 17 عن هذا الصراع الكثير، لحد استعصاء تخلصه منه، عبر أي تعرف على الشرق.

ويصادف القرن 17 و 18 ولادة جمعيات «البعثات الدينية»، التي كان من أهدافها: فتح الشرق على العقيدة المسيحية، وكان رواد الحركة في هذا المجال هم الأنجليز، الذين كونوا عدداً من الجمعيات، لهذا الغرض منها:

ـ جمعية نشر المعرفة المسيحية (1698).

ـ جمعية الدعوة بالمناطق الخارجية (1701).

ـ جمعية الإنجيل بالخارج (1804).

ـ الجمعية اللندية للدعوة المسيحية (1808).

وقد كلف سفراء الغرب، هؤلاء بمهام متعددة ـ الأبعاد، إذ لم يكونوا فقط مسؤولين عن الدعوة إلى الدين المسيحي، ولكن كان عليهم ان يتكيفوا مع تقاليد الشرق، مستغلين الرغبة التعليمية المحلية، لتنفيذ مشروعهم، حيث:

«يقاسمون السحر والميثولوجيا، طابع نظامها المغلق، والذي يتعزز، بما هي عليه الأشياء مرة واحدة، لأسباب أنطولوجية، لا يمكن لأي معطى تجريبي أن يعد لها، ففي الإحتكاك بالشرق، وبالضبط بالاسلام عززت أوروبا نظام تمثيليتها للشرق، كما يفترض ذلك هنري بيرين (H. Pirenne)، الذي يجعل من الإسلام جوهر كائن خارجي»[12].

وبهذا يتركز النشاط الأولي للتعرف الديني، على الشرق في القرآن، الذي كان الاهتمام به أول موضوع تعرف على الاسلام، عبر عديد من ترجمات الكتاب، ككتاب تعاليم وأدب بأسلوبه ولغته.

فقد كان منع نشر ترجمة باكينيني (Pakinini)، سنة 1530، بقرار بابوي لبول الثالث (1534 - 1537)، إلا أنه لم يلبث أن رفع المنع، على عهد البابا الكسندر السابع (1555 - 1567)، وكان هذا بمثابة إعلان عن ظهور موجات أخرى من الترجمات: الألمانية (1616)، الفرنسية (1647)، السويدية (1874)، الروسية (1776).

وتجاوز عدد الترجمات 107 ترجمات بأنجلترا، و 43 بالمانيا، و 42 باللاتينية، و 33 بفرنسا، و 18 باسبانيا، و 11 بايطاليا وروسيا، و 4 بالبرتغال، و 3 باليونان والداغارك و 1 بفيلندا والنرويج.

(12) E. Saïd, Op. Cit. pp 87. 88 (V.F.).

ونعتمد الجرد السابق، كمؤشرات على وعي المعرفة الدينية، في التقليد الأروبي مما أثار فضولا خاصاً، لبحث الظروف التي أحاطت بظهوره وتفسيره، عند نولدكه (Noeldke) وبرجرسترسر جوثل (Bergrstasser Goethel) (1933 - 1880).

كما حثت أحاديث النبي ويستنفلد فردنان (Wustenfeld) (1899 - 1808) (Ferdinant، ووايل جوستاف (Weil Gustave) (1880 - 1808)، لدراسة سيرة إبن هشام، وحفز التقليد الإسلامي عدد آخر من الباحثين في الاستشراق، سواء كانوا مسيحيين أو مثاليين أو عقلانيين، حيث وجد أنصار النزعة الانسانية أو الانسانيين الثيولوجيين مادتهم في التيار الاستشراقي، وخاصة في فترات الأزمة، في وقت يتخلى فيه الاله السكولاستيكي (Le Dieu scolastique) عن العالم الغربي، في القرن 19، لإعطاء مكان للانسان.

وسارع المستشرقون من ثمة، إلى إحياء هذا الاله في الشرق العربي، بتأويلهم للتصوف الاسلامي، كما عند (ل. ماسينيون)، ودراسة التيارات الفكرية الاسلامية مع هنري لاووست، وبحث الفلسفة الاسلامية في أعمال برنشفيك، وأخيراً أدلجة الرأسمالي والاشتراكي في الاسلام، مع ماكسيم رودانسون.

ويتميز من بين المستشرقين ـ الذين ذكرناهم على سبيل المثال لا الحصر ـ ل. ماسينيون، إذ يحظى بردود فعل متفاوتة، في نقد المثقفين العرب عامة، وعند ع. الخطيبي (و) إدوارد سعيد. (و) ع. العروي خاصة. ويعتقد العروي بأن:

«عمل ل. ماسينيون ومن يرتبطون به علانية أو ضمنياً، كان أكثر نزاهة، ويعد نتاج الاحتكاك العربي الغربي، وهو ينتمي بالتأكيد إلى لحظة الثقافة الغربية، التي منحها الشرق دعامة، تماثل تلك التي منحتها إياه القرون الوسطى، والتراث الكلاسيكي في ظروف أخرى.

وليس من الصدفة أن يكون: ل. ماسينيون الوحيد من بين المستشرقين المحترفين، في حظوته بمكانة في مطبوعات السلسلة الكلاسيكية للقرن 19، بمجرد وفاته»[13].

---

(13) A. Laroui, Op. Cit. p 123.

ويعود الاهتمام بماسينيون، إلى موازاناته بين المسيحية والاسلام الارثوذكسي، حيث تصب الصوفية في الروحية الحلاجية، بنزوعها التوفيقي بين هذه الارثوذوكسية وما يعادلها، في القيم المسيحية.

ولا يقابل المقارنة الدينية عند ل. ماسينيون، سوى المقارنات السامية، عند رينان وباقي المقارنات الفيلولوجية والفلسفية والتاريخية.

ويحرز (ل. ماسينيون) بمقارنته هاته قصب السبق، في إثارة حساسية دينية من موقع علاقات القوى، بين الشرق والغرب.

ومن نفس الموقع الحضاري يبرز إ. سعيد عمق الاختلاف بين الديانتين، بعد أن تحقق للباحث البعد الزمني والمعرفي اللازمين لذلك، إذ:

«كان لويس ماسينيون، كأشهر مستشرق فرنسي حديث، بتأثيره الكبير، يعتبر الاسلام رفضاً منظماً للتجسيد المسيحي، ويعتقد أن أكبر بطل هو الحلاج، لا محمد ولا ابن سينا، بقداسته الاسلامية، التي دفعت المسلمين الارثوذوكسيين الى صلبه، لجرأته على تجسيد الاسلام»[14].

يتبين إذن، ومن منظور المعرفة الدينية، ودورها في تاريخ الأفكار على أن ارهاصات المقارنة، بدأت ثيولوجية عقائدية، تنزع الى، بحث جوهر الكائن المغاير، والأصل السماوي لهذا الكائن، فلا غرابة أن يتصدر الاهتمام بالقرآن والصوفية والتأويلات اللاحقة بها، مكانة خاصة في وعي المستشرق، باعتباره ممثلا علمانياً للوعي الاروبي، بل ووسطياً شرعياً لتلقين المعارف الدينية، المعارضة لرؤية الآخر.

فقبل أن يطرح النص الأدبي، إشكالية المقارنة، كان عليه أن ينتظر طويلاً تحولات الأفكار، على المستوى الشعوري والعقائدي، في خضوعها للاحكام المسبقة والتصورات الثقافة المغايرة، التي تحاول استيعابها عن طريق اخضاعها لثقافتها،

---

(14) E. Saïd, Op. Cit, (T.F), p. 124.

بواسطة التعديل / التحريف / الزيادة / النقص، طبقاً لميثية الإدماج بالرفض، أو الإدماج بالحذر.

تدرجت المعرفة الدينية إذن بأصحابها، إلى إيجاد قنوات تعرّف لغوية: مترجمة / تفسيرية، لم تكن تستطيع إخفاء دوافعها الايديولوجية، ولا عنفها الوجودي، فتوزع العالم الروحي إلى ثنائية الاسلامي - المسيحي، وثنائية الوحدانية - الثالوثية، ليتدرج هذا التطور في الانعكاس على مستويات متعددة، من الممارسات الفكرية والسلوكية، ويجد صداه في الاعمال الأدبية، التي جسدت الكوميديا الالهية لدانتي، أقصى ما يمكن أن تبلغه، من تمثيلية أعلام الشرق في التصور الأدبي الميتافيزيقي الغربي.

وإذا كان المستشرق كالمستغرب قد اهتما بهذا العمل، وبحثا عن وجوه مقارنته وصلاته تأثيراته، فإنهما معاً لم يسوقا الظاهرة في إطار الظاهراتية: أي كيفية تكونها في تاريخ الأفكار، بل اقتصرا على بحثها في نتائجها، أي كما وصلت إلينا، ولم يتطرق الى الظاهرة وغيرها من الوجهة المعرفية الدينية، إذ كان التاريخ الأفقي هو ما يسيطر على جل الدراسات، كما استأثر مفهوم أصل الرؤية على باقي الإهتمامات، مما شكل معهوداً هشاً في الآخذ / المأخوذ منه، والمؤثر / المؤثر فيه، وشكل مسكوتا عنه، الا وهو «الكليات الانسانية»، في بحث الظاهرة ومثيلاتها، في التراث الانساني.

ب - المعرفة الموسوعيّة

نقصد بهذه المعرفة مختلف المجهودات المبذولة في مجال القواميس والبيلوغرافيا والبيو - بيليوغرافيا، وعلى الخصوص، الكتابات الموسوعية.

ونتبنى كنقطة انطلاق لمقاربتنا سنة 1697 وهي سنة ظهور «الخزانة الشرقية» (Bibliotheque Orientale) لهيربلوت (Herbelot) (1625 - 1695) كما تحدد سنة 1954 نهاية لهذه المعرفة الموسوعية، والتي ستتوج بنشر «الانسكلوبيديا الاسلامية (l'Encyclopedie de l'islam) وهي عمل جماعي، ظهر بثلاث لغات هي: الفرنسية / الانجليزية / الالمانية.

ولا تتوجه « الخزانة الشرقية » الى اهل الاختصاص كما قد نتوهم، لعدم تخصيصها لظواهر ثقافية محددة، بقدر ما تستهدف الترويج لمعارف شرقية متعددة الاختصاصات، كما يوحي بذلك عنوانها، إذ:

« تحتوي الخزانة الشرقية أو القاموس العالمي عموما، على كل ما يهم معارف شعوب الشرق وتاريخهم وتقاليدهم الحقيقية او الخرافية، ودياناتهم، وطرقيين وسياسيين، وحكومات وقوانين واعراف وحروب وثورات امبراطورية، وعلوم وفنون وثيولوجية وميثية وسحر، فيزيائيات، أخلاق طب، رياضيات، تاريخ طبيعي، تسجيلات جغرافية، ملاحظات، علم النجوم النحو، البلاغة، الحيوان، والنشاطات الملحوظة لكل الصالحين، ومجازين وفلاسفة، ومؤرخين، وشعراء، وضباط، وكل اولئك الذين اشتهروا من بينهم بنزاهتهم ومعرفتهم وحكمهم النقدي، وملخصات كل الاعمال ومعاهداتهم وترجماتهم وعروضهم وموجزاتهم، والمنتخبات الخرافية والحكم والعبر والامثال والحكايات والكلمات الجيدة، وكل دراساتهم المكتوبة بالعربية والايرانية والتركية، حول كل أنواع العلوم والفنون والمهن »[15].

ويظهر أن رغبة فوست (Faust) في معرفة كل شيء، كانت وراء هيربلوت، تحثه على إرضاء ذوق قرن متعطش للمعرفة الانسانية، يتبنى مشروع كهذا موجهاً في كل ذلك بتيار فكري هام عرفته فرنسا خلال القرن 17، والذي توج سنة 1701 باعادة تنظيم وتجديد أكاديمية المدونات (l'académie d'inscription).

قام هيربلوت اذن ـ كرائد بدون منازع في ميدان الاستشراق ـ بتوجيه جديد لهذا الدرس، محدثاً قطيعة، مع الممارسات القرون وسطوية، واضعاً بين أيدي معاصريه رؤية جديدة، ظل الاستشراق مخلصاً لها إلى حدود القرن 19.

ولا تعتبر « الخزانة الشرقية » تفسيراً أو عملاً تحليلياً، بل هي جرد يشتمل على

(15) Herbelot, **Bibliothèque orientlae,** cité par Henry Laurens, Aux sources de l'Orientalisme, Ed. Maisonneuve, 1978, pp. 1 - 2.

8.158) مقالاً، قام هانري لورنس (H. laurens) اخيراً بتصنيفها الى ثمانية دروس هي:

1 - الدرس التاريخي: 1270 من العناوين.

2 - الدرس الجغرافي: 1127 من العناوين.

3 - الدرس البيليوغرافي: 1186 من العناوين.

4 - الدرس الديني: 685. من العناوين.

5 - الدرس اللغوي: 399. من العناوين.

6 - الدرس الثقافي: 561. من العناوين.

7 - الدرس الحضاري: 374. من العناوين.

8 - الدرس البيليوغرافي (الكتاب): 2356 من العناوين.

ويلاحظ بأن اعمالا لاحقة على «الخزانة الشرقية» ستستوحي روحها، ويؤول إ. سعيد، الظاهرة من منظور تاريخي ونقدي، ملاحظا كيف تعتبر:

«مقدمة تاريخ الاسلام» الصادرة حديثاً عن كامبردج»، و «الخزانة الشرقية»، وكذا الخطاب التمهيدي لجورج سال (Georges Sale) حول ترجمة القرآن (1734)، وتاريخ الصليبيين لسيمون اوكلي (Simon Okley) (1708 - 1718)، من الاعمال ذات الأهمية في توسيع الفهم الجديد للاسلام، ونقله الى جمهور اقل اكاديمية.

ولا تقف «الخزانة الشرقية» عند حدود الاسلام، كما هو عليه الامر عند جورج سال وسيمون أوكلي، وباستثناء تاريخ الاستشراق لجوهان هـ. هيتجر (Johann H. Hettiger) الذي ظهر سنة 1651 تظل «الخزانة الشرقية»، العمل الوحيد الذي يمكن ان يحال عليه باروبا، الى بداية القرن 19 »[16].

وتجسد الخزانة الشرقية بهذا، فكرة عن سلطة وفعالية الاستشراق، التي تحتم على كل معرفة موسوعية بالشرق، أن تمر عبر انجازاتها بكل ما يترتب على ذلك من

(16) E. Saïd, op. cit (T.F) pp. 80 - 81.

مواقف واحكام، تحيل باستمرار على الروح الغربية.

ولا يقتصر نشاط المعرفة الموسوعية على هيربلوت، بل يتعداه الى وصف الدرس نفسه عند غوستاف ديكا (Gustave Duga)، في تاريخ المستشرقين في اروبا من القرن 11 الى 19، ومع ايموند شواب (Raymond Schwab) (1867 - 1840) لتتأكد مع سلطة سلفستر دوساسي (Sylvestere de Sacy) وارنست رينان وادوارد لان.

ولم يتطور تنظيم هذه المعرفة، إلا بقدر تطور العلوم الانسانية، التي زودتها بالادوات المنهجية الضرورية، لازدهار الممارسة البيليوغرافية، مع باسكولا جي انجوس (Pascula Guy Angos) (1897 - 1809) واهواردت ويلهلم (1909 - 1828) (Ahwardt Wilhelm) واخيراً كارل بروكلمان (Brokelmann) (1956 - 1868).

كما اثارت المخطوطات العربية اهتماما خاصاً، في اطار المعرفة الموسوعية، بظهور «معجم» ياقوت في طبعات مختلفة منها تلك التي أخرجها ويستنفلد (1808 - 1899) (Wustenfeld) واخرى لمار جوليوت (Margoliouth) (1940 - 1858).

وانصب اهتمام فليشر (Fleischer) (1880 - 1801) على «معجم ما استعجم» للبكري، «والفهرست» لابن النديم، وبالاضافة الى ذلك نشر غوستاف فلوجل (Gustave Flugel) (1870 - 1802) «كشف الظنون» لحاجي خليفة، وهو عمل يمثل مصدراً من مصادر «الخزانة الشرقية» لهيربلوت.

وكانت االقواميس المزدوجة والثلاثية اللغات، محط دراسة المعرفة الموسوعية إذ ساهم فريتاغ (Freytag) (1861 - 1788) في انجاز قاموس عربي لاتيني، وشارل دوينزو (Ch. Denizeau)، وبلاشير (Blacher) في انجاز قاموس عربي فرنسي، بينما أخرج الروسي بارنوف (Barnauf) قاموسا عربيا روسيا وتعزز الاشتغال المعجمي باسماء أخرى، لجورج كرامر (Jorg Kramer) وبارتيليمي (Barthielemy) ومورروسي (Mauroci) وكورينتي (F. Corriente) وتتوج كل هذه الاعمال الموسوعية بظهور «الموسوعة الاسلامية»، التي تقدم خلاصة لحقب من المعارف الشرقية، في شكل إنجاز يمتلك قيمة علمية كبيرة يعترف بها الجميع.

وتم إنجاز الطبعة الأولى منها، غداة الحرب العالمية الاولى، واستمر العمل بها إلى حلول الحرب العالمية الثانية، وظهرت بالفرنسية والانجليزية والالمانية.

أما الطبعة الثانية، فاعيدت صياغتها، وبدأت في الصدور سنة 1954 وقد بلغت حاليا الى الحرف (ك)، وتظهر بالفرنسية والانجليزية [17]، ويقارن أدام اديفار 1955 (Adam Adivar)، في مقدمته للطبعة التركية من «الانسكلوبيديا الاسلامية»، بين المستشرقين والمستغربين، خالصاً إلى أن أهداف الاولين تعمل على:

«تحسين معرفتهم وحساسيتهم، أكثر مما تقوم بدراسة علمية للشرق (...) لقد كان أوائل المستشرقين يخوضون في مشروع يشابه إلى حد ما نشاطنا الخاص، في ترجمة واقتباس الغرب» [18].

ويمكن لاطروحة أدام أديفار أن تنطبق على «الخزانة الشرقية»، لا على «الانسكلوبيديا الاسلامية»، حيث تسجل هذه الاخيرة، تطوراً خاصاً في ميدان الاسلامولوجيا والاستشراق، في فترة تتوفر فيه أنجلترا حالياً على 15 مركزاً و 7 شعب و 12 برنامجا، ارتفع معه طلبة العربية من 371 الى 1333 فيما بين 1958 و 1970، كما بلغت نسبة المختصين في الشرق الاوسط الى 12,5%، أي حوالى 1650 مختص، من بين 13,000 يشتغلون بمختلف الشعب الامريكية.

ويوضح جاروسلاف ستيتكوفيش (Jaroslav Stetkovych) إلى أي حد أثر الموروث التاريخي، على تكوين وسلوك اختصاصيي الشرق الاوسط، الذين كانوا يأملون في تطور المنظور المقارن، المؤسس لحوار بين الادب العربي والاداب الأخرى:

«تلك كانت رغبة جامعة برنستون، مثلا، حيث تضم شعبة الادب المقارن اختصاصاً بأدب الشرق الاوسط، وتتعارف مع شعب دراسات الشرق الادنى» [19].

---

(17) Encyclopédie de l'Islam, (V.A.).
(18) Adam Adivar, Voir in: E. Saïd, Op. Cit. p 67 (V.A.).
(19) Jrène Ferrera-Hoechstetter, **Les Etudes sur le Moyen-Orient aux Etats-Unis**; Maghreb Machrek, N° 82 - 1978, p. 38.

ويمركز الاتحاد السوفياتي الدراسات العربية في موسكو / لينغراد / تيبليسي / طاشقند / باكو / ايرفان / دوشيبا، كما نشر أكثر من (50) عملا عربيا، مترجماً في 32 لغة سوفياتية، فيما يفوق 10.000.000 نسخة. ويقوم إ. سعيد، بجرد للنشاط المعرفي الموسوعي للعالم العربي، حيث:

« حررت صفحات هائلة عن الشرق، وهي تدل بالطبع على درجة وكيفية استيعابه، وهي صفحات مثيرة، إلا أن مقياس التجربة الحاسمة لقوة العرب لا تعادلها أية إمكانية في مقارنة حركتها نحو الشرق (منذ نهاية القرن 18)، يتحرك الشرق نحو الغرب، دون الحديث عن وجهة الجيوش والهيئة القنصلية والتجارية والبعثات العلمية والأركيولوجية الغربية، نحو الشرق، وكذا عدد الرحل نحو الشرق الاسلامي، في توجههم الى اوروبا ما بين 1800 و 1900 فهم قلة، بالمقارنة مع الرحل في الاتجاه الآخر، نحو الشرق.

واضافة الى هذا فالرحل الشرقيين القاصدين الغرب، يقصدونه بحافز الاستفادة من ثقافة متقدمة، ينبهرون أمامها، على حين يستهدف الرحل الغربيين المتجهين الى الشرق، أشياء أخرى، كما رأينا ذلك، زيادة على بلوغ عدد الكتب التي تعالج الشرق الادنى، حوالى 60.000 كتابا، أنجزت ما بين 1800 و 1950 ولا يوجد أي رقم يقاربه، لا من بعيد ولا من قريب، فيما يخص كتب المشارقة عن الغرب »[20].

يظهر إذن بأن دور المعرفة الموسوعية، يتزامن وموسوعية القرن 17 بفرنسا، إلا أنه يمتد ليشمل فترات تاريخية أخرى، لينشط مرة أخرى، مع القرن 19 كقرن للتوسع الاستعماري، والاكتشاف الصناعي والجغرافي، الذي استوجب جمع المعلومات عن الشعوب، الواقعة خارج الدائرة الفكرية والحضارية للقوة السياسية الاروبية لهذا تتقاطع المعرفة الموسوعية، بالمعارف الأخرى المكونة لقنوات الاستشراق العربي، والذي اعتمدت الدرسين: الجغرافي والتاريخي كأساس للانطلاق نحو موسوعية عامة، لتنتهي إلى موسوعية أكاديمية.

(20) E. Said, Op. cit. (V. Ang), p. 52.

ورغم أن الإهتمام المعـرفي الموسـوعـي، لم يكـن متبـادلاً بين الشرق والغـرب الأروبي، فإن مجرد اعتماد هذه المعرفة، ومناقشتها وترجمتها واتخاذها موضوعـا لابحاث الجامعيين العرب، يعتبر ظاهرة اكتملت لها جميع شروط المقارنة بين مرسل ومرسل اليه. دخلت هذه المعرفة الموسوعية في مدار آخر خضع لتمحيصات ورد وأخذ. لم ينته بعد، إذ ظلت ذيوله لحد الآن قائمة. فالمادة الموسوعية لم ترفض كلياً، كما أنها لم تقبل كلياً، بل خضعت لتوفيقية تعديلية، تختلف درجة تحويلها، بحسب مفاهيم سلفية وليبرالية تحكمت في المجتمعات العربية وجعلتها تخضع كل تطوراتها الفنية والادبية لمقياسين، يحدوهما معا هاجس الحداثة، بكل مظاهرها المادية والروحية، التي نجد آثارها في جل الاعمال الموسوعية، أو الشبه موسوعية العربية، التي لم تستطع التخلص نهائياً من رواسب وتقاليد المستشرقين خاصة والغرب عامة. وقد عملت المعرفة الموسوعية على توضيح سياقات الظواهر الأدبية، وكيفيات تكونها، وقنوات بلوغها إلينا، فما قام به حاجي خليفة في «كشف الظنون»، واعتماده في «الخزانة الشرقية»، وترويج معارفها، وكذا ترويج المعرفة الموسوعية لالف ليلة وليلة، حيث يصبح الميثي واقعاً، والواقع ميثياً، والحكائي حادثاً.

هذه نماذج لمواد معرفية موسوعية، كانت موضوع تـرويـج، بين جغـرافيتين وتقليدين، لم يحسم بعد في ثوابتها وتحولاتها، لغلبة المقاربة «الصورلوجية» لشعب ما على شعب آخر من جهة، وتوزع بين الاخلاص للهوية والحقيقة العلمية.

ج- المعرفة الأركيولوجية

اعتبر بعض المستشرقين - ولمدة طويلة - الشرق، مصدراً كلاسيكياً للغرب، مختزلين إياه إلى مجرد مرحلة ميتافيزيقية لهذا الغرب.

وقد أرسلت في هذا الاطار ــ منذ القرن 17 ــ بعثات أركيولوجية[21] إلى الشرق وترأستها شخصيات شهيرة، من بينها سيكي (Seguier) و مازاران كولبير (Mazarin Colbert) و شامبوليون (Champollion). ودشنت هـذه البعثـات طـريـق الاكتشاف الجغرافي والاركيولوجي للشرق، مبدية حماسا خاصا نحو حضارته القديمة، عاملة على جلب مخطوطات شرقية الى الغرب، مساهمة بذلك في إغناء المعارف الاركيولوجية الغربية، لحد تنشيط مقارنات بين التأثير الشرقي والتأثير اليوناني في النهضة الغربية، وكان التأثير الشرقي يتم عبر الكتب والمخطوطات، لا كما تم التأثير اليوناني على النهضة، عبر الأدوات النحتية والخزفية مثلاً.

كما صادف القرن 19 ولادة جميعات أركيولوجيـة كـ «الجمعيـة الاسيـويـة» (1822)، «والجمعية الملكيـة الاسيـويـة» (1823)، «والجمعية الالمانيـة» (1845)، «والجمعية الشرقية الامريكية» (1842)، وكلها كانت تؤكد على نكهة المعارف الاركيولوجية ويظهر من خلال قراءة لاركيولوجيي الشرق العربي، أنهم قسموا هذا الاخير الى ثلاثة مناطق:

1 - الاولى: **هيروغليفية**، تتطلب تكوينا خاصا، لفـك رمـوز الحفـريـات المصرية وتفسيرها، إنطلاقاً من معابد ايدفو (Idefo) وداندرا (Dandra) وابيدوس (Abidos) وسكارا (Skara)، وتكون الأهمية التي حازتها الهيروغليفية مناسبة للتعرف على وجود باحثين ظلت اسماؤهم ملتصقة وإلى الأبد بمصر، من امثال دريتون (Drioton P.E) (1961 - 889) وشـــاسينـــا (Chassinat) (1948 - 1868)، وشامبوليون (1790 - 1832) وماريت (Mariette. F.O) (1821 - 1881)، وماسبيرو (Maspero) (1846 - 1916).

---

(21) Nous dégageons ici plusieurs périodiques spécialisés dans l'archéologie de l'Orient arabe.
A - **Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie orientale.** Paris.
B - **Bibliothèque d'Etudes.** Inst. Franc. D'Arch Orient le Caire.
C - **Bulletin de la Société Archéologique.** Alexandrie.
D - **The Journal Egyptian Archeology.** London.
E - **Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale.** Le Caire.

2 - الثانية: **بابلية سريانية**، تشمل العراق وسوريا والاردن، حيث تبحث عن التأثيرات الإغريقية والمسيحية الكارولنجية، لفريق من الاركيولوجيين، أمثال كليمن جامو (Clement Gameau) (1846 - 1923) وديسو (1868 - 1958) (Dussant. R) وماركي (Marquet) (?- 1909) والمؤرخين المقارنين، أمثال: سيريك (Seyrig) (?- 1905) وفوك (Vogue. Ch) (1827 - 1916) وغرابال (?- 1896) (Grabal. A) وبيزارد (Pezard. M) (?- 1923) وبونون (Pognon. H) (1853 - 1921).

وسهلت هذه المقاربات اسهامات الرحل الجغرافيين، أمثال: كراتشكوفسكي (Kratchkovsky) ونيبور (Nibor) واتيش ستين (Eitich Stain) وفون أوبنه (Von Obenh) وبرويليش (Brwilich) وكاسيل (Kassel).

واغتنت البحوث الجغرافية باعمال روزن (Rosen) عن البكري، وابن فضلان، ونشر هونيرباخ (Honerbakh) لرحلة العبدري، والادريسي، واخراج ويستنفلد (Wustenfeld) لرحلة القزويني.

توجت كل الجهود السابقة باعمال موسوعية في الادب الجغرافي لكراتشكوفسكي، وأندريه ميكايل (A. Miguel).

ولم تقف المعرفة الأركيولوجية إذن، عند حدود درسها، بل انفتحت على دروس موازية ومقاربة، تصف الفضاء الجغرافي الشرقي، وكذا التاريخ البشري لهذا الفضاء وهو ما يفسر الإندماج في حركة تحقيق المخطوطات وتاريخ الاسلام والحضارة العربية.

أ - فحركة تحقيق المخطوطات شهدت نشاطا خاصا في اطار هذه المعرفة الاركيولوجية عند رويمر (Rwimer) وكاليه (Kale) وشارل بيلا (Ch. Pellat) على سبيل المثال لا الحصر، وانتهت جميعها عند تأويل مقارن لتاريخ عوالم المخطوط.

ب - كما يمثل تاريخ الاسلام امتداداً للمعرفة الدينية، يتقاطع والمعرفة الموسوعية عند بركلمان وفلهوزن (Velhayzen) وريسكه (Riske) وياكوبوفسكي (A. Yakobovsky) وبيلاكيف (F.A. Belagev) وفايل (Fail)، وتوفيق فهد، وكولان (Colin)، وليفي بروفنسال، وشارل أندريه جوليان - على سبيل المثال لا الحصر -.

جـ ـ كما كانت النظرة المقارنـة وراء البحـث في الحضـارة الاسلاميـة ، عنـد جوستاف لوبون (Gustave le Bon) وميتز (Metz) وميلر (Muller) واندريه ميكايل وجانين سورديل (Janin Sourdel) ودومنيك سورديل (Dominique Sourdel) وبيكر (Biker) وكلود كاهين (Cl. Cahien) ونيكيتا إيليسف (Nikita Elisseff) ولوترنـو (R. le Tourneau) واندريه رايموند (A. Raymond) ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ.

ونعتقد أن جل الباحثين في الدراسات السابقة ، يعتبرون امتداداً طبيعياً ، وتطوراً جدلياً ، وورثة ثقافة شامبوليون ، في تفرغهم للاكتشافات الجغرافية والاثرية والتاريخية ، أي كل ما يمثل التراث الكلاسيكي السابق على النهضة الغربية. يلاحظ إذن كيف وجهت المعرفة الأركيولوجية ، العديد من الدروس التاريخية ، الجغرافية ، الحضارية ، نحو تقصي الأصول المكونة : الاثنية ، والانتربولوجية ، السـوسيـولـوجيـة ، الشرقيـة العربية.

ويمكن التأكيد بأن المعرفة الأركيولوجية لم تنته بعد ، في الدول العربية ، وما زلنا نجد مراكز الإهتمام بها في الغرب ، مع تطورها النسبي ، في مصر والعراق وتحقيق نتائج هامة ، لم تستطع التخلص نهائياً من تقعيدات رواد الاستشراق في هذا المجال.

وليست المعرفة الاركيولوجية ، مجرد مشروع عودة نحو الماضي المتحفي ، بل هي تأصيل لممارسة ميدانية ، وتقليد علمي ، يفتح الباب أمام قراءات جديدة للسابق ، على ضوء مستجدات اللاحق.

فملحمة جلجامش وملاحم البابليين والأشوريين والفراعنة وآثار الرومان والوندان في شمال افريقيا ، لا تعتبر مجرد إرث مشترك في حوض المتوسط ، بل لغة مشتركة ، في حضارة لتبادل المعارف والسلوك ، بل وتفسير استمرارية تقاليد أدبية وقوالب أسلوبية على مستوى الانواع الصغرى والكبرى ، حول البحر الأبيض المتوسط.

وليست المعرفة الأركيولوجية ترفا في الدراسات الاستشراقية والعربية ، ولكنها عقلنة للاكتشافات والحفريات داخل فضاء الشرق وشمال افريقيا.

وما حظت به هذه المعرفة الاركيولوجية ، لا يقل عن باقي المعارف الأخرى ،

ولكنها تكملها، باعتبارها قناة تواصل بين الخفي والظاهر، بين المنسي والذاكرة التاريخية للشعوب العربية، التي عانت من قطيعة مريرة في أفقها المعرفي، بكل مستوياته المعقدة والبسيطة، الخاصة / والمشتركة مع حضارات مجاورة كيفما كانت علاقات القوى، التي تربطها بها.

د ـ المعرفة الرومانسيّة

وتتجدد هذه المعرفة، في الممارسة الغربية، التي لم تكتف بالموروث الاغريقي الروماني، بل تعدته إلى الموروث الكلاسيكي العربي.

ويفسر (م. رودانسون) هذا النزوع في كون:

«العامل العام والمهم، كان يتمثل في الطموح إلى توسيع الانسانية الاغريق ـ رومانية، بإضافة حضارات كلاسيكية نمطية، تمثل عصر الإلهام والمحاكاة والمرجعية، وكان هذا الطموح العام وليد ما قبل ـ الرومانسية والفترة الرومانسية، أي وليد هذا المنعطف الهام في الحساسية والعقلية الأروبية، وكما نعرف ذلك بما فيه الكفاية، فإن هذا التيار الرومانسي تحول نحو الخصوصية، واكتشاف روحانيات جديدة، بخصوصيتها وألوانها المحلية. ويعتبر كل هذا، رد فعل تجاه عالمية القرن 18، في قيمها العالمية، ذات النمطية الاغريق ـ رومانية»[22].

أسست المعرفة الرومانسية إذن، انطلاقا من هذه الاشكالية، عامليتها المتميزة، عن البعد المعرفي الأحادي السابق، في استلهام التراث الواحد، الشيء الذي أقحم المستشرقين، في موجة ما قبل ـ الرومانسية، مخترقين شواطىء المتوسط، بتجارب مثاقفة ما قبل ـ رومانسية ورومانسية، عند لامارتين (Lamartin) فلوبير (Flaubert)، رامبو (Rimbaud)، مودفيل (Moudville) شكسبير (Shakespear) دريدن (Dryden)

(22) **M. Rodinson**, Op. Cit. p 11.

بـوب (Pope) بـايـرون (Byron) جـوتـه (Goth) هيجـو (Hugo) شـاتـوبـريـان (Chateaubriand) ، كينلاك (Kinglake) ، نيرفـال (Nerval) ، لين (Lane) ، بيروتـون (Burton) سكوت (Scott) كيني (Kigny) ديسرائلي (Disraeli) اليوت (G. Eliot) جوتيي (Gautier) لاتير (Later) دوكتي (Doughty) باريس (Barrés) لوتي (Loti) لورانس (T.E. Lawrence) فورستير (Forster) فلا غرابة إذن، إذا أقر فيكتور هيجو، سنة 1829، بهذا التحول، معترف بقوله :

« كنا في زمن لويس الرابع عشر هلينيين. والآن اصبحنا مستشرقين »(23).

وتبرر هذه الرغبة الجامحة في الإنفتاح على التيارات الشرقية، بكون الغرب عاش منذ تأسيس الأمبراطورية الرومانية منغلقاً على نفسه، وفي حدود إنسانيته الخاصة.

ويثير - من هذه الزاوية - حماس الألمان للشرق، تساؤل روني جيرار (René Gerard) :

« هل علينا أن نفاجأ بحلم الرومانسية الألمانية في تطويعها للشرق، باعادة اكتشافه، وسط حملة واسعة، توجه ضد النهضة وضد الإصلاح وضد الثورة »(24).

لقد تميزت النظرة نحو الشرق، طوال هذه الحقبة، بعدم انسجامها، الذي تعبر عنه صيحة لوسيب (Lesseps) :

« أيها الشرق، أيها الغرب، إقتربا تناظرا / إعترفا ببعضكما، تسالما تعانقا »(25).

ويظهر أن هذه الدعوة الإنسانية، تعاكس تلك التي صاغها كيبلنك (Kipling) في

(23) Victor Hugo, in: **Orientalism**, d'E. Saïd, (V. Ang) p. 51
(24) Gérard (René), **l'Orient et la pensée romantique Allemande**, Nancy, Imp. G. Thomas, 1963, Thèse, p 257.
(25) Lesseps, in: **Orientalism** d'E. Saïd (V. Ang), p. 91.

كون « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً »، كما تعاكس خطاب فيكتور هيجو، ممجّد الحملة النابليونية في قصيدة:

« أيها النيل، إني أجد مصر،
تتباهى بأشعة شروقها
إذ ينهض نجمها الأمبراطوري بالشرق.
منتصراً متحمساً متفجر الامتيازات
معجزة تبهر الارض بالخوارق
حيث تقدم كبار المشايخ آيات الإجلال للامير الشاب الحذر
خشية الشعب من أسلحته الداوية
انه يظهر في سمو يبهر القبائل
كمحمد الغرب »[26].

وإذا كانت القصيدة الفرنسية تمجد إحياء السيطرة على العالم، عند هيجو، فإن القصيدة الألمانية، عند جوته، تمتلك نضجا متقدما في هذا المعنى، لحد أنها ترى في لقاء الشرق والغرب تشابهاً لا هيمنة، ففي « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي »، يعطينا الشاعر رؤية إنسانية متكاملة الأبعاد:

« الغرب كالشرق
يمنحانك معاً نكهة الأشياء الرائقة
أترك عنك هذا الدلال، ودع القشرة
واجلس الى المائدة الكبيرة
وحتى لو كنت عابراً فلن ترفض
الاستخفاف بهذه الأكلة
وكل من يعرف نفسه

---

(26) Victor Hugo, In: **Orientalism** d'E. Saïd (V. Ang), p. 83.

والآخرين.
يعترف كذلك:
بأن الشرق والغرب
لا يمكنهما ابداً الافتراق»[27].

ويعود جوته، من خلال قصيدته، بالاستشراق الرومانسي، نحو جذور الكائن معضداً شرعية الحوار والتبادل المتكافىء بين الشرق والغرب، مما دفع ع. الخطيبي ومحمد بوبيا إلى قراءة جديدة لجوته في تمييزه:

«لثلاثة أنماط للترجمة، تلك التي تتعرف فيها على الأجنبي، وأخرى تبحث عن الاستحواذ على الروح الاجنبية بنقلها، والثالثة وتستهدف الإندماج في الأصل، نازعة إلى التقرب من خلفيات السطور بحيث، نساق هنا إلى النص البدائي، ضد إرادتنا، وهكذا تنتهي دورة العبور من الأجنبي إلى المحلي، ومن المعروف الى المجهول»[28].

وتمثل المفاهيم الثلاثة في المعرفة الرومانسية مواجهات صعبة، يبقى معها الشرق مجرد حلم، عاجز عن تجاوز سلطة الواقع الغربي، الذي اعتبر الشرق، ولمدة طويلة، رصيداً صوفياً، إذ لم يعد الأمر يقف عند حدود ربط الإنسان بالكون عبر الميثية، بل بتجديد ميثيته.

ويظهر أن الخطاب الإستشراقي أخذ يتميز بنفسه، لا عن موضوع دراسته الشرقية فقط، بل بوسائل بحثه الذاتية في استنطاق الذات، الخائضة لتجربة معاينة الشرق ومعايشته، لا الإقتصار على مجرد قراءة لترجمات الف ليلة وليلة، وذيولها الممتدة في الخيال الشعبي الأروبي.

---

(27) Goeth; **Divan occidental-oriental**. Ed. Montaigne, Paris, 1954 p. 301.
(28) Abdelkbir El Khatibi, **Jacques Berque ou la saveur orientale** in: Les Temps modernes, No 359, 1976, p 2177.

ولعل ثورة الرومانسية على قيود الكلاسيكية، كانت في مجملها ثورة كذلك على نوع من المعرفة الوضعية والمكتوبة، لأن الرومانسيين قرروا خوض مجال التواصل على أرض الشرق، واضعين حداً لوساطة المكتوب الديني والصليبي والتعصبي.

ورغم صعوبة التخلص من الرواسب الثقافية الأوروبية، عند الرومانسي الغربي، فقد استطاع تحقيق معرفة رومانسية بالشرق، تمرر عبر ذاته وحدها وتخضع لاحكامه المسبقة وحدها، وهي مزالق أهون من تلك التي كونتها تسجيلات الكلاسيكيين عن الشرق.

لقد قلصت المعرفة الرومانسية المسافة الفاصلة بين جغرافيتين وعقليتين الى حد بعيد، والأهم من كل هذا، هو ما خلفته هذه الحركة من اهتمام المشارقة بانجازاتها، إذ دفعتهم إلى قراءة جديدة، لأعمال الرومانسيين الغربيين الباحثين عن الألوان الشرقية الزاهية، كما كان الموضوع مادة رسائل جامعية، وندوات ومقالات جيل المقارنين العرب، ما بعد الستينات. انتقلت المعرفة الرومانسية إذن من مجال الابداع (الروائي / القصصي الشعري / التراسلي)، إلى مجال الدراسات الاكادمية، فرصدها (ج.م كاري) كما لاحقها (أنور لوقا) ومؤنس طه حسين، والقروي، والحجمري، وشحاته، والنوتي، في رسائل جامعية نوقش جلها بالسوربون.

وهذه الظاهرة جديرة بالاهتمام، لا فقط على المستوى السوسيولوجي والأدبي، بل على مستوى حصول الاختيار بالموضوع وجمع المادة.

ونعتقد أن اهتمام العرب بالمعرفة الرومانسية، لم يكن مجرد رد فعل تجاه القرن 19، بأحكامه المسبقة أو بطريقة عرضه لموضوع الشرق، بل كان أكثر من ذلك، أي بحثاً عن صورة الآخر والفضاء والمكان المشرقيين، في نص الرومانسيين، ومحاولة منهم لإعادة ترتيب صورة العوالم الشرقية ورصد صداها في الابداع المغاير. ويصبح كل اشتغال حول هذه الأعمال الرومانسية، حافزاً للعرب على إنتاج تحاليل، واستقراء تواريخ وتكليم إيديولوجيات.

وقد كانت الحصيلة تتدرج بين ترسيخ الصورلوجية الرومانسية مرة، ومواجهتها

بهوية وطنية، ظهرت في شكل أبحاث عن الآثار الرومانسية التونسية عند فلوبير، أو المصرية عند نيرفال، أو المغربية عند بيير لوتي... الخ.

هـ ـ المعرفة الشبه علمية

وتبدأ هذه المعرفة الشبه علمية مع حملة بونابارت على مصر، هذه الحملة التي تمثل بالنسبة للاستشراق، مرحلة بداية أمبريالية، ذات أهداف معرفية مطلقة، ففي رأي أندريه ميكايل، يتبين أن بونابارت انهزم على المستوى السياسي، دون أن يفوت بعثته النجاح على المستوى العلمي، بفضل جماعة العلماء، التي صاحبته خلال هذه الرحلة، إذ:

«كان الكثير من تراجمة بونارپارت من المستشرقين، تلامذة لسلفستر دوساسي، الذي كان منذ يونيو 1796، الاستاذ الوحيد بالمدرسة العمومية للغات الشرقية، وقد هيمن تلامذته على الإستشراق، طوال ثلاثة أرباع القرن، إذ أفاد الكثير منهم السياسة، كما كان عليه الشأن مع بونارپارت في مصر»[29].

ويمكن ان نقول من هنا بانتعاش الاستشراق الشبه ـ علمي، في ظل الظاهرة الإستعمارية ما بين 1875 و 1914، وهي فترة ازدهار نوع من الأبحاث.

وهكذا يتؤسس شاتولي (Chatelier)، أستاذ السوسيولوجيا بالكوليج دوفرانس، آنذاك «مجلة العالم الاسلامي»، ويوجه بعثة علمية سنة 1904، إلى طنجة بهدف يحدده لها ميشو بيلير (Michaux Billaire)، في شكل:

«تحضير مدونة عن المغرب ومدنه وزواياه، وايجاد الأصول والفروع والصراعات والتحالفات، وتتبعها في حدود الممكن، تلك الارض التي في مقدورنا يوماً ما أن نعمل فوقها، مما يسمح لنا بالتحرك على أتم المعرفة بجميع العلل»[30].

وقد تجذرت المعرفة الشبه ـ علمية بالشرق، في الوعي الاروبي، مع اعمال ويليام

جونز (William Jones) وانكوتي (Anquetie) وبيرون (Berron) وشاتــولي (Chatelier) ، حيث وجد المستشرقون أنفسهم في صلب المغامرة الاستعمارية ، يمثلون وعيها بطريقة أو بأخرى ، لاستفادتهم من وسائلها المادية ، في تلبية رغباتهم وتحقيق احلامهم.

ولم يفت جاك بيرك سنة 1957 ، الإدلاء بأن « فرنسا أصبحت تكون هيلينية الشعوب العربية » وبمعنى آخر ، فاستشراق هذه المرحلة يقدم نفسه كمرجع ، يتميز بتحول خطابه الشبه ـ علمي ، الى خطاب رسمي :

« فحين يعارض جيب (Gibb) الوطنية في الدول الاسلامية الحديثة ، فهو يقوم بذلك لإحساسه بمهاجمة الوطنية للبنيات الداخلية : المحافظة على الطابع الشرقي للاسلام ، لأن نتيجة الوطنية العلمانية تبرز في عدم اختلاف الشرق عن الغرب »[31] .

فالاستشراق يعتمد منذ بدايته على طابعين رئيسيين ، يتجسدان في وعي علمي بالإكتشافات الحديثة ، القائمة على الأهمية اللسنية للشرق بالنسبة لأوروبا من جهة وعلى قدرة تقسيم التيارات الشرقية لشرق ثابت لا يتحول . وتأتي تسمية الشبه ـ علمي من اقتنائية ميادين دون أخرى ، بحسب حاجة المستعمر إليها أو عدم حاجته . لهذا كان جمع الوثائق والاتصال بالأهالي ، وتجريب استغلالات فلاحية وصناعية ، كلها تخضع لنمط استعماري أي لبعد محدود ، يتلاءم والنظرة المسبقة التي كونها الآخر المستعمر عن الأنا ـ المستعمَر ـ .

كما أن البعثات العلمية الموجهة إلى شمال إفـريقيـا أو الشرق الأدنـى ، كـانـت تستهدف تعميق معارفها ، عن مناطق جغرافية ظلت مجهولة بالنسبة للمستعمر ، إلا أنها اصبحت بفضل هذه البعثات وكـذا إنشـاء مـراكـز علميـة محليـة بمبادرة مـن

(29) E. Saïd, op. cit. p 102 (V.A).
(30) Michaux Bellaire, **La Mission scientifique du Maroc**, Service des renseignements. Rabat - 1925. (Cit: Khatibi p. 2160).
(31) E. Saïd, op. cit (T.F); p. 294.

المستشرقين وسائط فعالة، في التمهيد للكثير من خطط البحث عن ثروات المستعمرة، كما أن تهريب هذه الثروات (الوثائق، المخطوطات، المنحوتات)، يدفع إلى الشك في نية هؤلاء العلماء.

ولا تنزع تسمية الشبه ـ علمية «إلى نزع صفة العلمية أو تأكيدها، بقدر ما تضعها موضع استفهام.

وكنموذج لهذه المعرفة الشبه ـ علمية تقف عند ثلاثة مستويات من معالجة اللغة العربية، التي انصب الإهتمام عليها من خلال:

1 - دراسة اللغة العربية الفصحى

ويربط رينان بينها وبين الدرس الفيلولوجي المقارن في عصره، معززاً بذلك من مكانة الخطاب الاستشراقي، الشبه ـ علمي، كما تقرر ذلك «الحوليات الاجتماعية والاقتصاديات» إذ:

فسحت فكرة الأصل الإلهي المكان، لمفهوم اللغات الأولى (Prota - Langue)، حيث يتوجب على الفيلولوجي أن يعيد بناء أصول مختلف الأسر اللغوية، لاستخلاص تعميات حول الجنس والثقافة. ويكشف رينان، بدراسته للفيلولوجية السامية، عن خفي الثقافة والتاريخ الشرقيين، مدرجا موضوع الساميات في شبكة من إمكانيات المقارنة، مع فروع اللغات الهند ـ أروبية»[32].

وهكذا يساهم التطور الملحوظ للفيلولوجيا، ولمدة طويلة، في علمانية لغوية استعملت قاعدة لتحقيق نصوص مقارنة، ونشر دراسات لغوية، كتلك التي قام بانجازها جيرار تروبو (Gerard Troupeau) وهارتويس (Hartwis) ودورنلور (Dernlours)

---

(32) Jean Pierre Thiek, **Comptes rendus de l'Orientalisme** d'E. Saïd, in: lEs anneles, Année 35; No 3 - 4/ 1980; p. 513.

وجوستاف جان (Gustave Jean) ويوشمانوف (Yushmaneov) وغراندا (Granda) وجابولشيان (G. R. Gabaulchian) .

كانت النتائج التي وصلت إليها الابحاث الاستشراقية هامة، بالنسبة لكوهين (D. Cohen) إلا أنها ظلت محدودة، رغم الوعي اللساني الجديد، حيث:

« بدأ التخلي عن الفكرة الضمنية والمهيمنة، منذ قرون على هذه الدراسات، التي ترى في التكوين الفيلولوجي كفاية، قادرة على معالجة كل المشاكل المطروحة على ميدان هذه الدراسات التي تعمل اللسانيات على مقاربها »[33] .

وقد مثلت اللغة العربية الفصحى مفتاحاً أساسياً للعالم الإسلامي العربي، ولم يكن غريباً أن تتجه الأنظار إلى الماضي التليد، للغة اعتبرت هي أقصى ما يمكن أن يصل إليه العرب من تعبير فني، لذلك انصب الإهتمام على الشعر الجاهلي والعباسي، لتمثيليتها الوجودية والحضارية.

فلا غرو أن جاءت أغلب التحقيقات للدواوين والحماسات والفهارس الكلاسيكية، بل تعتمد « الانسكلوبيديا الاسلامية » هذا الأدب وحده، في معرفتها للشرق.

2 - دراسة اللغة العربية العامة

ويكمن وراء الاهتمام بها عوامل سوسيولوجية تاريخية، واثنوغرافية خاصة. وتم إنجاز الأعمال الأولى، من منظور ديالكتولوجي، عند مستشرقين من أمثال ويليام مارسي (William Marçais) وفيليب مارسي (Philippe Marçais) وزافادوفسكي (Zavadausky) وتيسيرليلي (G. V. Tesserelely) وفوك (Fauke) .

ويمكن القول بأن مركز فـ« أنيير » في باريز يعد من أهم المراكز لتسجيلات

(33) M. Rodinson, op. cit. p. 106.

العاميات العربية، كما يمكن الإعتراف بمساهمة خاصة للأروبيين والامريكيين، في بحث اللغة الأمازيغية في المغرب على وجه المثال، حيث قسمت هذه اللغة إلى:

أ - زناتية.

ب - تامازيغيت.

جـ - تاشلحيت.

كما قسمت اللهجة المغربية الى مدينيّة وبدوية.

وصنفت اللغة بالعالم العربي إلى لغة عامية، لغة ناقلة قومية، لغة مرجعية، لغة أسطورية، وهذه تقسيمات ترتكز على مفاهيم إثنية واستشراقية خاصة.

وتظل اللغة العامية اللغة الأم، لعدد كبير من العرب والأقاليم، فهي تسمح بالتفاهم مع ذلك، على الرغم من خصوصياتها الإقليمية، التي لا تعوق التواصل على الإطلاق، وتكاد تصبح لغة وسيطة، تتموضع بين العاميات واللهجات والفصحى.

كما لا ننسى أن العاميات واللهجات تمثل موضوع دراسات، قام بها عسكريون ورجال دين وهواة وأكاديميين بجامعات غربية ومؤسسات مختلفة، «كالمؤسسة الوطنية للغات والحضارات الشرقية»، و «المدرسة التطبيقية للدراسات العليا» بباريز، و «مدرسة الدراسات الشرقية» بلندن، وجامعات وسيكوفسين. وكاليفورنيا، وميشكيان، وستانفورد، بالولايات المتحدة الامريكية.

ولا يتعامل المستشرقون مع مقولة اللغة بالمفهوم الستاليني، الذين يعتبرها سيرورة تاريخية، تصل إلى اللغة الوطنية، عبر عمليات تعاقب وتطور، من اللغة العشائرية، إلى القبيلة، إلى اللغة الوطنية، بل على العكس من ذلك جعل المستشرقون من اللغة البربرية، في المغرب، والقبايلية في الجزائر، ولغات الاقليات في الشرق، حصان طروادة، في كل تجزئة تخدم الايديولوجيا الاستعمارية، ما دام واقع التجزئة يخلق خصوصيات قطرية، تنفي اللغات المحلية واللهجات، لصالح هيمنة لغة الغالب، ويكمن الطرح العضوي لمسألة اللغة في وضعها في سياق أوسع يربطها باللغات العالمية، ولا يعزلها في فسيفساء الاركيولوجيات الميثية.

وينسى أغلب المستشرقين أن علاقات اللغات العامية باللهجات والفصحى هي علاقات عضوية، مهما كانت الإختلافات الصوتية والصرفية.

3 - دراسة اللغة العربية الحديثة

كان الإهتمام بهذه اللغة أقل بكثير من الإهتمام بالفصحى والعاميات على الرغم مما قدم به ليفي بروفنسال وكولان (Colin) وشارل بيلا وفانسان مونتاي (V. Monteil)، وبيستون (A. Beeston)، وريك (D. Reig). ويظهر ان القطيعة بين العربية الحديثة والفصحى والعاميات تتفاوت بين الدول العربية، منذ بداية ما يطلق عليه « النهضة العربية ».

وقد لاحظ (ريك)، خلال تقصيه لوضعية العربية الحديثة، في برامج تعليم شعب اللغات، نوعاً من التعامل الحذر مع هذه اللغة، حيث:

« تظاهرنا إلى حدود الستينات، بتجاهل كتابة العرب للقصة والرواية والصحافة والمجلات، بلغة هي غير لغة الجاحظ، كما يتكلمون في مؤسساتهم المدرسية والجامعية وفي محاضراتهم، لغة ليست هي لغة سائق الحمار وحامل الماء، لأن السياق السوسيو - سياسي الذي يسبح فيه الإستشراق الفرنسي، كان يسمح إلى حد ما بذلك.

أما أن يرفض بعض الفرنسيين المهتمين بالعربية منح وضعية لسانية صحيحة للعربية الحديثة، باعتبار إشعاعها الثقافي، المعترف به لدى العرب أنفسهم، فهذا غير مقبول »[34].

بالاضافة إلى الإهتمام بلغات اللغة العربية، يتمتع أدب هذه اللغة بإقبال شعب الدراسات العربية الغربية، حيث يحتل مكانة خاصة خلال السبعينات من تراثنا هذا.

فقد خصص العديد من الباحثين الغربيين، في ولعهم بهذا الأدب الكثير من

---

(34) D. Rig, **l'Orientalisme et l'enseignement de l'Arabe.** Cahiers d'étude arabes et Islamique, 1 Paris 111, Janvier 1976, p. 16.

الدراسات المتخصصة الترويجية والتعليمية، إذ تم تأويل أمهات الأعمال الأدبية العربية، التي تسمح برسم خريطة ثقافية، للخيال العربي الكلاسيكي كتيار إيديولوجي، وللخيال العربي الحديث، كتيار نهضوي.

تمت من هذه الزاوية إنجازات لفرايتاك (Freytaeg)، وبواز (Boas)، اللذين ركزا على تحليل أوزان الشعر، وهنري بيريس (H. Pérès) في اهتمامه بالشعر الإقليمي وفاديت (Vadet) بشعر الموضوع، وجمال الدين بن الشيخ بالشاعرية العربية العباسية، ويهيمن التوجه إلى المادة الكلاسيكية على اعمال المستشرقين وخاصة كودفروا ديمومبين (Gaudefroy - Demombynes) ولو كونت (G. Le Conte) وشارل بيلا، وفرايتاغ، ونولدكه، وزنزيبر (D. Zingeber) وريبيرا (Ribera).

كما يحتل النثر مكانة متميزة عند بلاشير، نيكلسون، نلينو، ميتز، ميكائيل، ج. بيرك، الذين أسسوا لتقليد أدبي، عرفت به مدارس الإستشراق.

و - المعرفة الانتروبولوجية

تجمع المعرفة الانتروبولوجية بين تأمل الباحثين الغربيين والجامعيين العرب، وهو تعاون مبني على اصطلاح عام للعلوم الاجتماعية، وبتعبير آخر، يمكن القول، إنه لا يوم استشراق أو شرق مجرد، بل توجد شعوب ودراسات علمية لهذه الشعوب والثقافات المتعددة بها، لأن الذكاء الشرقي أو الغربي ليس وقفا على الشرق أو على الغرب، لأن علينا مراجعة قناعات، إذ يستحيل الإلمام بثقافة مغايرة، على ضوء معطيات تاريخية جديدة.

ومن هذه الزاوية، يأتي توضيح م. رودانسون، إذ :

« كانت هناك في بداية القرن العشرين وتحت تأثير الاهتمام العام للعصر، نزعة ما، إلى زعزعة الوضعية الإنتقائية المعهودة، لا في صالح إشكالية عامة للبنية أو الدينامية الاجتماعية، ولكن فقط بنقل وتركيز العوامل المهيمنة على العالم الأروبي الحديث، إذ

كان رد فعل المختصين ينظر بريبة إلى هذه المحاولات التي كان يبالغ فيها غالباً، باعطاء أهمية للنقد ...» [35].

ولا ننسى أن الاستشراق جاء وليد ضرورة ظرفية، شوهت رؤيته دافعة إياه إلى اختصاص محافظ واحتراف تقليدي، يختزل الثقافة الكلاسيكية إلى موضوع مكثف وثابت، دون قطيعة مع الوضعية الكلاسيكية ودون جدل إيديولوجي.

ومن الملاحظ أن إعادة توجيه الإستشراق، يصادف ظهور انتقادات حادة، تجاه هذا الاستشراق، عند أنور عبدالمالك، وعبدالله العروي، وعبدالكبير الخطيبي، وإدوارد سعيد، ويدخل تكوينهم في التكوين السوسيولوجي - بمحض الصدفة ربما - هذا الدرس الذي لم يمكنهم فقط من محاكمة المركزية الاوروبية، والماضوية العربية، واللامبالاة أو العجز عن الالمام بالتاريخ، العربي، بل مكنهم كذلك من قراءة جديدة للاستشراق، بهدف تأسيس رؤية منسجمة وانسانية عادلة.

ففي سنة 1963، يفتتح انور عبدالمالك، الطريق، أمام سلسلة من الانتقادات الاستشراقية الكلاسيكية، وبعد مرور سنتين على محاولته هاته، التهب سنة 1965، جدال شارك فيه فرانسيسكو كابرليي (Francesco Gabrieli) بمقال تحت عنوان «ذروة الاستشراق» وكان أول رد فعل على مقال انور عبدالمالك، هو «أزمة الاستشراق» والذي يعلن فيه هذا الاخير أنه:

«من المستعجل البدء في مراجعة وإعادة تقييم نقدية للمفهوم العام، والمناهج وأدوات معرفة الشرق من قبل الغرب، وبالضبط تلك التي ظهرت منذ بداية القرن الأخير، وعلى كل المستويات والمجالات، لأن الأزمة تضرب الآن قلب الاستشراق، ولم تعد الأرض منذ سنة 1945، هي التي تفلت منه، ولكنه الإنسان كذلك، والذي كان بالامس موضوع دراسة وأصبح من الآن فاعلا، ذو سيادة» [36].

---

(35) M Rodinson, op. cit; p 94.
(36) A. Abdel-Malek, op. cit, p 109.

ويشير أ. عبدالمالك من هنا، إلى استقلال دول العالم العربي، فهو يركز إذن على العنصر السياسي، وكان علينا أن ننتظر عشر سنوات، حتى يتدخل ع. العروي بدوره، وعلى صفحات نفس مجلة «ديوجين»، التي كانت الفضاء المفضل للنقاشات على امتداد 1963 / 1965 / 1973.

ويرى ع. العروي، من المنظور المنهجي للاستشراق:

«أنه ليس من السهولة الجزم، فيما إذا كان في صالح المسلمين أولا، الإنطلاق من أعمال المستشرقين كآخرين، لتحليل ثقافتهم، حيث يتعامل هؤلاء مع الاسلام كموضوع بحثهم، لأن الاستشراق الغربي، ليس هو «العلم الغربي»، المطبق على موضوع خاص، حيث نلاحظ تضييق حقل المناهج المستعملة واختيار الإفتراضات والأهداف المتبعة، الخ. وحيث تعاني طبقة الإستشراق المغلقة، والتي تكون فريقاً بيروقراطياً، من نفس التحديات الكبرى، والتي تحد بشكل فردي من إمكانية إبداع منهج مقاربات جديدة، أو تلك الموجودة مسبقاً»[37].

وبعد مرور ثلاث سنوات على تدخل ع. العروي الذي اعتبر بالغرب، كأقوى الإنتقادات الموجهة للاستشراق ـ قبل أن تظهر كتابات إدوارد سعيد وصادق جلال العظم ـ ويأتي رد فعل فرانسسكو غابريلي، في شكل جرد للانتقادات إذ:

«نبلغ مع العروي كما مع أنوار عبدالمالك أقصى مستويات النقد العربي الاسلامي للاسلامولوجيا الغربية، وتستمر الموجة الجديدة، التي يعتبر فيها ع. العروي و أ. عبدالمالك ممثلين مهيئين، بفعل نهلهما من الفكر الاروبي، وهذه موجة لا تقبل فيما يظهر بالتفريق بينها وبين التقليد الاستشراقي هذا التفريق، الذي اعتبره الجيل السابق نهائياً»[39].

---

(37) A. Laroui, op. cit. p 16 - 17.
(38) Francesco Gabrieli, **Propos d'un arabisant**, Diogène, 83, 1973, p 14.

ـ هل علينا إذن بالغاء الاستشراق؟

يظهر أن طبع الاستشراق بروح زمنه، يحكم عليه برفض الايديولوجية العربية المعاصرة له، إذ يكاد يستحيل تحقيق لقاء بين رؤيتين.

أ ـ الاولى **عربية**، ذات نزعة دفاعية إيديولوجية.

ب ـ والثانية **غربية**، مطبوعة بمفارقة اللاتاريخية.

ويحدد ع. الخطيبي سياق هذا التعارض في ثلاثة أزمنة:

« 1 - من حيث استهداف تحليل (لساني - تاريخي - ديني) محدد، يطلق عليه الشرق، دون طرح السؤال عن الكائن (...) مما يبقي الاستشراق متجذراً في أرض ميتافيزيقية (...).

2 - وتقوم السمة الثانية، والمهيمنة على الإستشراق، على وضعيته المنسجمة مع روحانيته (...).

3 - ويتضامن الاستشراق مع إنسانية، هي الإنسانية الثيولوجية »[39].

وتجدر الإشارة إلى أن تكوين السوسيولوجيين الثلاثة السابقين: أ. عبدالمالك، ع. العروي، و ع. الخطيبي، هو تكوين فرانكوفوني. أما الباحث الرابع وهو إ. سعيد، فتكوينه أنجلوفوني، وتبرز من خلال كتابه حول الاستشراق، الذي أثار ضجة في أمريكا وفرنسا، عبر تدخلات اندريه بادو (André Padoux) وجان بيير تيك (J.P. Thick) وخليل سمعان، سلطة هذه الفئة، ومبثيتها في الحديث عن كل شيء. ففي نظر (ج.ب. تيك)، لا يمكن تفسير أية ظاهرة دون اللجوء إلى منظور شعوب مغايرة، كعنصر أساسي في تطور الادب العربي (العباسي، الاندلسي، الحديث)، وعلى الخصوص نهضة وتاريخ الشرق الحديث[40].

---

(39) A. Khatibi, op. cit. p 2162.
(40) Voir Annales.

كما يسجل أ. بادو من جهته، وجود مجموعة معطيات ذات موضوعية نسبية في كتاب إ. سعيد:

«لا يمكن التنكر لتحيز، يعترف به الكاتب، وحتى وهو غير عادل أحيانا، ومبالغ في ذلك، فدراسته تعتمد وثائقية ضخمة (...) خاصة وأنه يعالج قضية هامة، لا تستدعي فقط كل أولئك الذين يدرسون أي جزء من العالم الواقع شرق أو جنوب شرق أوروبا، كيفما كانت اختصاصاتهم، بل يستدعي كل واحد، ينظر خارج أوروبا والولايات المتحدة الامريكية، نحو «الشرق»، إذ تدين الأفكار ـ سواء شاء الكاتب أو لم يشأ ـ لاستشراق ضمني او ظاهر، حيث يخدم الإمتياز المعرفي الذي تفترض موضوعيته غالباً، أحكاماً مسبقة مريحة»[41].

ولا يستفيد من الإنتقادات الموجهة من وإلى أ. عبدالمالك، ع. العروي، ع. الخطيبي، و إ. سعيد، المختص بالثقافة الشرقية العربية فقط، بل كذلك دول هذا الشرق، من حيث مساعدتها على إيجاد صيغة إنسانية، لإشكال تاريخي.

ويكشف عنف الحوار بين الشرق والغرب الاستشراقي، عن بحث دائب لبلوغ الحقيقي والعلمي في الخطاب.

وإذا كان الشرق اليوم يرفض الغرب، فليس لبقاء هذا الأخير مخلصاً لاستلهامه الأساسي، كما يدعي ذلك فون غرونباوم (V. Grunbaum)، لتعامل المستشرقين مع هذا الشرق، حسب الظروف والحاجات، وطبقا لحالة روحية غير محددة، لم يستطع كلود كاهن (Cl. Cahen) أن يتخلى عنها، في تلخيصه لنشاط الاستشراق الفرنسي، طوال خمسين سنة، إذ يعتقد جازماً:

«أن الأعمال المنجزة في هذه الشروط، غالباً ما كانت تخضع لروح الدقة العلمية

---

(41) André Padoux; **Un Procès de l'Orientalisme**, critique; No 391. Paris - 1979 - pp 1104 - 1105.

الخالصة، وفي كل الأحوال فالفضل في إعادة اكتشاف المشارقة لأنفسهم في روح الحضارة الحديثة، يعود فيه الفضل الى الغربيين، هذه الحضارة التي شرفوها قديماً، والتي عادوا الآن إلى دراستها ناقلين في ذلك عن الغرب ولمرات متكررة»[42].

وتكاد تذهب هنا أقوال ك. كاهين في نفس اتجاه ف. غابريلي، الذي يعتبر هؤلاء النقلة: (أي العرب)، كثائرين. ويكشف سوء التفاهم هذا، عن تعارض معرفي، لا يمكن أن يدرك إلا في سياقه السوسيو - سياسي. ويعترف ع. العروي فيما يخص هذه النقطة، قائلاً:

«من غير الصحيح أن نقول بأن العرب لا يطبقون أبداً مناهج التحليل الإستشراقي، فاسماء أمثال: هـ. إبراهيم حسن، الدوري، ش. فيصل، ش. غربال، وصلاح العلي، هم من يستدل بهم سميث (W.C. Smith) في ملاحظته، لكي يستثنيهم من حكم في غير صالح مؤرخين آخرين من العرب المعاصرين، والذين يشهدون مهما قلنا، على أن الاستشراق لم يبق دون تأثير»[43].

ويضع العدد الخاص من مجلة «الحوليات» حول، «أبحاث عن الاسلام والانتروبولوجيا» حداً لهذا النقاش الشبه تجريدي، بين المستشرقين والمشارقة، وذلك بجمعه بين التأملات الغربية، وتلك الخاصة بالجامعيين العرب، مؤكداً على اللغة المشتركة والاصطلاح العام في العلوم الاجتماعية، حاثاً على قراءات جديدة، قام بها امثال محمد أركون وكارسان (J.C. Garcin) أ. ميكايل وبولنس (L. Bolens)، وذلك في إخضاعهم النصوص الكلاسيكية، لا بستيم المجتمعات التي أنتجتها، مستهدفين بذلك التمكن ليس فقط من الحرف، بل وكذلك من روح العمل.

(42) Cl. Cahen, **Cinquante ans d'orientalisme**, Paris, 1954, p 19.
(43) A. Laroui, op. cit. p 123.

IV

الترجمات الأدبية
بين المثاقفة والمقارنة

تكون الترجمة الحل الوحيد ، إلا اننا اذا ما نظرنا عن قرب ، نجرد بأن الترجمة تتم في اتجاه احادي : اذ تسارع الدويلات الصغرى ، الى ترجمة كل ذي قيمة في آداب الدول الكبرى ، ولا يقع العكس في الواقع ».

ايفان بولد يتزار
« الدول الصغرى والدول الكبرى »
هنغاريا 1979

1 الترجمة بين السياق التاريخي والأدب العام

وردت كلمة « ترجمة » اعرابية في اللغة الاكادية، بجنوب العراق، وتعني تفسير الكلام وتوضيحه. وقد انتقلت الى عرب الجاهلية وغيرهم عبر العصور فلا غرابة ان تأتي في بيت شعري للمتنبي.

تجمع فيه كل لسن وامة   فما يفهم الحداث الا التراجم

وعند آخر:

ان الثمانين وبلغتها   قد احوجت سمعي الى ترجمان

وعند المتنبي ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان.

من ثمة، كان شرح الكعبري لمصطلح الترجمان في البيت بمفسر الكلام غير بلسانه وهو ما يعرف بغير لسانه. اي انه يقوم بترجمة من لسان آخر.

ويقابل مصطلح « الترجمة »، « النقل »، و « التعريب ». أما « الترجمة » بمعنى « السيرة وتاريخ الحياة »، فهي توليد متأخر النشأة ولا علاقة لها بالترجمة اللغوية التي خاض فيها العرب نثراً، وتحاشوها شعراً.

لقد وجدت الترجمة، لأن الناس يتكلمون لغات متعددة، نعيشها منذ بداية التاريخ على الرغم من المظهر الطبيعي لهذا الاختلاف، ولا نكتشف غرابة الظاهرة الا عندما نتأملها في معزل عن الاحداث وسياقات البديهيات الخادعة.

اننا نتكلم حوالى 5000 لغة خلال عصرنا الحالي. حيث تصل فيها حصة غينيا الجديدة الى 1000 لغة والمكسيك وامريكا الوسطى الى 2000 لغة.

واذا كان فهرس اللغات العالمية يبتدىء بالأبا (Aba) كلغة التايبك التتار (Altaique tatar) فهو ينتهي بلغة الزيريان (Ziriene) وهي لغة ما بين الاورال (Oural) والساحل الاوسياني الشمالي (Ocean)، وتكشف الاشارات السابقة كيف تمثل هذه اللغات فضاء صمت واسلحة انقسام. كما تبرز صورة الانسان كحيوان لغوي. يجد كما له في التنوع والتبدير اللغوي.

ومع هذا تفاجئنا النظرة العابرة، ببليوغرافيا الادب بنوع من الاهتمام بالادب على حساب الترجمات. ويرجع هذا الاهمال الى عدم اعتبار الباحثين بهذا الدرس، خلال اهم مراحل تاريخ الادب حتى وهم يقومون بوصف علائق النص الادبي بالنص المترجم.

وتعود اقدام الترجمة الى القرن الثاني قبل الميلاد، وقد عثر عليها سنة 1799 على صخرة روزت، حيث يرى بلو مفيلد أن بامكاننا قراءة هذا النوع من اللغات الميثية، دون ان نتمكن من ترجمتها. ما دامت الوضعيات التي تعبر عنها، وكذا معانيها، إنمحت مع اندثار الشعوب. ويوضح هذه الاشكالية، كون الحضارات واللغات والعصور المختلفة، لا تفرز بالضرورة نفس الحجم اللغوي، إذ تتكلم لغات بنوع من الاقتصاد والادغام، على حين ينصب اهتمام لغات أخرى على الاطناب، والتحسينات السيميائية.

وكمثال على ذلك يكاد يستحيل التعرف على مكونات المونولوك الداخلي من وجهة الحجم والمضمون، لتعقد تاريخه ولكون ما نقوله لانفسنا، وما نبلغه للآخرين، ليس هو نفسه بكل الثقافات، وعبر مختلف مراحل تطورها اللسني، لما يتطلبه ذلك من تعرف على كل زوايا الاطار الزمني والجغرافي للنص، الذي علينا ان نميز فيه بين روابط الابداعات الشاعرية الاكثر فردية، وبين الرصيد المشترك للغة معينة.

ويأتي وجود الترجمة، لتمكيننا من التعرف على هوية العمل وحرصها في كل اللغات، كيف ما كان تفردها وغرابة اشكالها الظاهرية، معتمدين في ذلك على

الكليات الانسانية، العميقة والتكوينية والتاريخية والاجتماعية. التي يصدر عنها نحو كل لغة. ومن ثمة تصبح الترجمة تجاوزاً للاختلافات الخارجية. فالترجمة اذن تعني التجدد عبر عمل انجزه ادب آخر وتجاوز اختلاف الادبين، من اجل بلورة مبادئهما المتشابهة، المتحدة في اطار الادب العام.

ويحتل هنا المفهوم التقليدي، لسلطة اللغة على الواقع ومواجهته عند الاغريق، أمام محاولة اعطاء الحقيقة درجة الواقع في الاشارة الى الاشياء، عبر مستويات الالفاظ، بكل مكبوتاتها واستعمالاتها الفردية للغة، مما يثير رد فعل تلقائي، ضد هذا المفهوم، وذلك بالبحث عن الكليات في النحو التوليدي والتحويلي.

اننا نستشعر في كل ترجمة نص ادبي، جدلية دائمة، بين الوحدة والتعدد بشكل صارخ، حيث تجهد كل ترجمة نفسها لتحطيم هذه التعددية، واقامة تطابق بين وجهات النظر العالمية، من ثمة يصبح فن الترجمة الادبية ممارسة مزدوجة الحدين. تحاول التوفيق بين متناقضين..

ا - الترجمة كاعادة - انتاج.

ب - الترجمة كاعادة - ابداع.

ويمر المترجم الادبي في الحالتين بكل ميادين اللغة، إذ يعيد استشعار العلائق المبهمة، بين اللغة والعالم، واللغات والعوالم. وتصبح العملية، عبارة عن برهنة ضرورية، على الكيفية الديالكتيكية للغة في التحام وانقسام العناصر في نفس الآن. ويتبين من كل هذا، على اننا لا يمكن ان نأمل في اكثر من حصولنا على منهج حدسي لمجموع التحولات الداخل - لغوية (inter - linguistique)، أي القيام بتمرير عمل ملموس، من لغة أدبية أصلية، الى لغة أدبية مستقبلة، لتعقد مشكل الترجمة وتنوعه، وهذا بالضبط ما دفع اوكتافيوباز (Octavio Paz) الى اعتبار قرننا وذاتيتنا، غريقين في عالم الترجمة، بل ان العالم نفسه ترجمة لعوالم وأنظمة اخرى، بينما يذهب اندريه لوفيفر إلى تمثيل الترجمة الادبية لوعي كيفي بالمقارنة، بحكم نزوع مادتها الى ربط العلاقات بين الاداب الوطنية، ولذلك يلح جوزي لامبرت على موضعة وتأويل

النص المترجم، في علاقته بالانظمة الادبية التي تحدده، وخاصة الادب الاصلي والادب المستقبل. ويتطلب انجاز هذا الفهم، عبور ثلاث عمليات:

أ ـ عملية لسنية بمستوياتها المختلفة، وخاصة الاسلوبية.

ب ـ عملية أدبية، تشدد على حقل الموضوع.

ج ـ عملية تاريخ أدبية، تتحدد معها الوظيفة الرئيسية للترجمة، في اطار تطور الاداب الوطنية، مما يضعنا في ركاب اشكالية الادب المقارن، وهي اشكالية دفعت مونيك نيمر، إلى أن ترى في الترجمة الادبية، وسيلة فعالة لتنمية معارفنا، فيما يخص الاصول الادبية، التي تتطلب درجة عالية من العلمية، والتي يقترح فان كيستيرن لها الدراسة في اطار نظرية العلامات، من خلال ثلاثة حدود هي:

أ ـ العلامة.

ب ـ الموضع.

جـ ـ التأويل.

وتضيف مونيك نيمور عنصراً آخر، هو المقارنة، كحد أساسي لاي تقييم صحيح للمعادلة بين النص الاصلي والترجمة، شريطة أن تعتمد هذه المقارنة على السيميائية اللسانية، في توضيح المعادلات الذرائعية، في التعابير المنتقلة من لغة إلى أخرى، وعلى التحليل العميق للخطاب في اطار انتروبولوجي وسويو ـ سيميائي، وعلى الاسلوبية، كدراسة للانظمة التعبيرية، وعلى الدراسة المقارنة، للتقاليد الادبية، التي تعتمد البعد التاريخي.

وهكذا لا ينفصل انجاز ترجمة ما عن ميزات كاتب النص الادبي، والمكانة التي يحتلها في التيارات الادبية المعاصرة، بحكم خضوع النص المترجم، لعلائق القوى الادبية المتحكمة في رواجه.

ومن ثمة، فليس المطلوب في المترجم أن يكون لغوياً فقط، بل عارفاً انتروبولوجيا، لان تعلم لغة يعني:

أ ـ تعلم بناء ومفردات هذه اللغة.

ب ـ تعلم العلائق القائمة بين البناء والمفردات، داخل ثقافة وحضارة هذه اللغة.

وتعد اللسانيات الامريكية، في هذا المجال هي أول منجز لهذه العلائق بين اللسانيات والترجمة، بتوضيحها للحاجز القائم بين الاختلافات الحضارية، لأن مستويات الحضارة والثقافة في اللغات، تقوم على حقول سيميائية في الفاظها ومصطلحاتها وتعابيرها، وهو ما يدفع جورج مونان، الى تأكيد استحالة التوافق في الترجمة الدقيقة، لعنصرين من نفس الحقل السيميائي، داخل لغتين مختلفتين. وهكذا تظل المفاهيم عائمة بين اللغات، سواء انتمت إلى ميدان براغماتي، او اسلوبي، أو سيميائي، أو تجسدت الدلالة او انضافت اليها، لان وجود قيم خاصة للغة اخبار القارىء المتوهم، عن الكاتب المتوهم، وعن شخصيته، وحالته الاجتماعية، واصله الجغرافي، وحالته السيكولوجية، في وقت التعبير او الاخبار، شيء لا مناص منه. وفي هذا الاطار يأتي تعريف المفاهيم عند بلومفيلد، كقيم اضافية، وعند موريس كمعلومات، او خصوصيات جمعية، وعند سورنسن حمولة انفعالية، وعند فاينرش (Veinreiche) « تأثراً أولياً »، وفي علم المصطلحات الأمريكية عبارة عن « قيم انفعالية »، « غير ادراكية تأثرية »، تعبيرية افتراضية، تواصلية ». ونستخلص من السابق، كيف تتعمق الهوة التي تفرق بين اللغات، هذه الهوة الساحقة والمتولدة عن الاختلافات الاكثر مادية، بين الحضارات والاكثر معنوية في رؤاها للعالم.

ومن هذه الزاوية، يتساءل جورج مونان، هل علينا ان نترجم، وكيف يمكننا ترجمة مفاهيم كلمة « قطار » مثلاً ؟

وإذا كان صحيحاً اننا نستعمل كلمة « قطار »، محيلين في ذلك على المعنى المنطقي للكلمة، فان اختلاف ثلاثة متحدثين، في الحقيقة الغير لسنية، شيء وارد، من خلال تصوراتهم.

أ ـ فالاول يتصور تتابع قاطرات، يجرها محرك، في جو مرح، يعبر عن سفر في عطلة.

ب ـ والثاني يتصور فاجعة عائلية.

جـ ـ والثالث، ترتبط القاطرة في ذهنه، بروتين الذهاب والاياب، بين مكانين.

ويجعل هذا الاشكال الترجمة شبه مستحيلة، إذ لا تشكك هذه الاختلافات المفهومية، في إمكانية انتقال حضارة الى حضارة، أو رؤية عالم، من لغة أدبية اصلية الى لغة أدبية مستقبلة، بل تشكك كذلك في إمكانية هذا الانتقال، من فرد الى فرد، داخل نفس الحضارة، ونفس رؤية عالم اللغة المشتركة.

ويفضل من ثمة، منظر الترجمة في عصرنا، الحديث عن المعادل في الترجمة، بدل اصطلاحي «الاخلاص» أو «الدقة»، في اعتماده على حدين:

أ - معيارية، تلبي مثالية الحديث عن الاخلاص في الترجمة.

ب - لقطة جديدة، تعتمد المصطلح الشكلي، او المعنوي الجديد، مما يخلص بجوزي لامبير، الى استحالة التمييز الشكلي للترجمة كنص ادبي عن:

أ - التحريف الساخر.

ب - الاقتباس.

جـ - المحاكاة.

د - الانتحال.

وتجد خلاصة جوزي لامبير تفسيرها عند جورج مونان، الذي يصنف الترجمة من الناحية النوعية الى:

أ - ترجمة جامعية، تمارس كوسيلة تربوية.

ب - الترجمة الادبية، وتمارس كغاية وكعمل جماعي في حد ذاته.

ولا تفوت جورج مونان، الاشارة الى المراحل التي تعتمدها الترجمتان من تبني لـ:

أ - الاستعارة (التي لا تترجم).

ب - النقل الوضعي (لخطاب بآخر).

جـ - التعديل (بوجهة نظر أخرى).

د - المعادلة (وهي ترجمة وضعية بتعبيرين).

هـ - الاقتباس (ويترجم لوضعية بمقاربة لها).

وتضعنا العناصر السالفة، عند ادوارد بالسيزان، امام معضلة درامية بين «الامانة» «والخيانة» للنصر الادبي.

ولا يحول هذا التدخل، دون افتراض أربعة نماذج مختلفة، لتحولات أجزاء النص هي:

أ ـ تلخيص جزء، عن طريق جذف بعض العناصر اختزالاً.

ب ـ ضم عناصر جديدة إضافية.

جـ ـ التغيير في نظام الكلمات والتعابير او الجمل.

د ـ تبادل العناصر باستعمال المعادلات بكاملها قلباً.

تبادل العناصر باستعمال المعادلات

ويمكن القول، بأن مداخلات جوزي لامبير، وجورج مونان، وادوار بالسيزان، تخضع في مجموعها لعالم القيم، وعلائقها بمنطق النص المترجم والنص الاصلي، كنتيجة حتمية، ترتبط بسياق تأويل المترجم، الذي لا يواجه بنظامين عبر سلاسل التفكيك، مرة وسلاسل التركيب مرة أخرى، ما دام كل تواصل فني نثريا، كان ام شعريا، يخضع في تشكله للغتين:

أ ـ اللغة الطبيعية.

ب ـ لغة التقليد الادبي والحضاري.

وتصبح ترجمة الاعمال الادبية ـ الغنائية / الدرامية الروائية، عملية ثنائية الانجاز فهي:

أ ـ تجتاز حدود اللغتين الطبيعتين (ل 1) و (ل 2) عبر الروموز اللسانية كمستوى بسيط.

ب ـ تجتاز حدود تقليدين ادبيين (ت 1) و (ت 2) عبر الرموز الادبية المحضة، كمستوى معقد، يرتبط بالنشاط الابداعي الحقيق والاسلوبي.

ويخلص ادوارد بالسيزان (Edward Balcezan) الى ان المترجم لا يعلن في التأويل

الاسلوبي، عن تواصل فني، بين (ل 1) و (ل 2) فقط، بل انه يستغل تداخل نظاميها، لاعتماده النص الاصلي، المرتكز على سياق الحقول اللفظية والجملية للغة 1، والمعززة بمجموع الارتباطات الخاصة، وكذا استعمالات المتعاملين بها لسنيا: لهذا يتصرف المترجم في الطاقة الاسلوبية للغة، التي يترجم اليها، من خلال تتبع ايحاءات نظام اللغة 2، إلا ان هذه العمليات لا تعتبر نتيجة للمعادلة الضرورية بين الصور الاسلوبية للاصل.

يحدث ان يتصرف المترجم حسب هواه، وخاصة حينما يبحث عن تعويض ما أضاعه من معنى خلال تأويله الفني، أي حين ترغمه استحالة الترجمة، على التركيز في تواصل مباشر، على حساب القيم الفنية، للعمل الادبي، ملحاً على تأويل أسلوبي، لرفض المترجم عادة على ان يكون مجرد معيد لانتاج ما، بل إنه يعارض الأصل بابداعه الخاص، مؤكداً على مشاركته ومساهمته في القيم الجديدة لادب ما [1].

وإذا كان جورج مونان، يحيل على ترجمة جامعية، وأخرى أدبية، فان جوزي سيرماك يشير إلى:

أ ـ الترجمة الحرفية، وتخضع الى تأويلية تحتية، يركز المترجم فيها على التعابير، على حساب المجموع، في سياق مصغر لعلاقة العناصر، بعناصر مجاورة، وتعمل الترجمة خلالها، على التقرب من الكاتب والنص الاصلي، عن طريق المطابقة.

ب ـ الترجمة الحرة، وتخضع لتأويلية ـ فوقية، تركز على المجموع، على حساب العناصر في سياق مكبر لعلاقة العناصر بالمجموع، وعلى عكس الاولى تتقرب الترجمة الحرة من القارىء عن طريق المعادلة.

ولفهم مصطلح المعادل في الترجمة الادبية، كما تردد معنا، نجد الامريكي اوجين ندا، يصنفها من الوجهة الوظيفية الى:

أ ـ معادل ديناميكي.

---

(1) Eduard Balcezan, **The Nature of translation**, Ed. Monton, Paris 1970, p 10.

ب ـ معادل طبيعي.

جـ ـ معادل أكثر قرباً.

د ـ معادل لحقيقة المعنى.

ط ـ معادل لاهمية الاسلوب.

وترتبط هذه المعادلات في إنجازها، وبأسس علمية، ومناهج منسجمة، تتحقق شروطها، في عدة مناهج، لابداع المصطلحات كالتالي:

أ ـ المنهج التركيبي.

ب ـ المنهج التحويلي.

جـ ـ المنهج الاشتقاقي.

د ـ المنهج التناقضي.

وتمكن المعطيات والافتراضات السابقة، أوجين ندا من تحليل الترجمات، حيث يجد بأن جميعها، يميل إلى أن يكون أطول من النص الاصلي، رغبة من المترجم، في التعبير عن كل ما يحتويه هذا الاصل، واعتقاداً من المترجم، في ان قراء النص الاصلي، يملكون الخلفية الضرورية، لفهم المعنى عبر «القدرة الاعتيادية»، التي هي أقل بكثير، عند قارىء النص المترجم.

وتفسر هذه الملاحظة، اللهجة الجازمة، في خطاب عمر فروخ:

«ان قراءة الادب لا تجوز الا في لغته الاصلية، ولا تحدث الهزة العاطفية، إلا إذا قرأ الانسان النص الادبي في لغته، أما النقول، فتنقل الينا المعاني المفردة، والاتجاه الفكري العام، وإذا لم يكن الانسان عارفاً بلغته، فلا عليه ان يقرأ شيئاً من ادب تلك اللغة بلغته هو»[2].

وتزداد المسألة تعقيداً، إذا نقل المترجم الفكرة العامة، نقلا حرفياً، من لغتها

(2) عمر فروخ. الترجمة او نقل الكلام من لغة الى اخرى. مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق. ع س ص 834.

الاصلية، الى لغة جديدة، مستعملاً في ذلك البعد الطولي، المساوى في ذلك للاصل، مما يصعب معه الفهم، لتزايد الاضافات، التي لا تتم في المعنى أو الفكرة الاصلية، بل في عملية الافصاح عن بعض المعلومات، التي يتضمنها النص الاصلي.

وتتم هذه الاضافة على مستويين، الاول تركيبي - نحوي، والثاني مفردات لغوية، كما توجد إضافات أخرى، تأتي عادة في شكل حواشي، كوسائل مساعدة على الفهم، وهي اما أن تكون شروحاً موجزة لمفردات، أو أموراً يصعب استيعابها.

ويطرح ديناميزم الطول، نقيضه الجدلي، المتمثل في أساليب الاختصار، التي تأتي في شكل اختصار للتكرار / الاضمارات / حذف أدوات الربط / التبسيط.

ويبدو ان الترجمة الجديدة تفترض «عناصر بالاضافات المشروعة» و «عناصر بالاختصارات المشروعة»، المبنية على مبدأ الاحتمالية، المستمد في جوهره، من نظرية المعلومات، ويقوم هذا المبدأ على حدس القارىء، إذا كلما زاد حدسه بالكلمات الصحيحة، كلما كانت سهولة فهم النص ممكنة، فعلى سبيل المثال، يمكن أن يجد المرء ان اللغة الادبية الثانية، تستعمل المبنى للمجهول بمعدل 5%، وصيغة المبنى للمعلوم بنسبة 95%، فإذا ظهر أن المبنى للمجهول في ترجمة ما قد استعمل بمعدل 20%، اتضح ان الترجمة غير طبيعية. على أن أي تقييم مقبول، عليه أن يعتمد على عدد كاف من النصوص، وعلى اساليب متنوعة، كاسلوب المحادثة والاسلوب الروائي، والجدلي، والوصفي، والشعري.. الخ.

من ثمة، يظهر أن الترجمة ليست مجرد إعادة - إنتاج، بل هي إعادة - ابداع، يعمل في نص الادب المستقبل، دوراً هاماً، في اثارة اشكاليتي المثاقفة والمقارنة، لأن حضور الآخر الاجنبي، عن الادب المحلي، في النص الادبي، هو حضور للاختلاف والتنوع، حضور للادب العام والادب الانساني. والترجمة من ثمة، وعي باللحظة التاريخية، التي تتعدى المهمة النهضوية للنص المترجم، كما تتجاوز حدوده، في ملأ فراغ الانتاج المحلي، إلى ربطه بتصور كيفي للعالم والانسان.

لذلك كانت بوابة القرن، التي على العرب أن يجتازوها، هي الترجمة، فهي التي تورث النصّ الادبي الحديث، وعلى ضوئها يتم تحديد وضعية الحداثة في هذا الادب.

2 الترجمة العربية بين التنظير والممارسة الكلاسيكية

لا نريد من اثارة موضوع الترجمات العربية الكلاسيكية، مجرد السرد لوقائع احداث تاريخية، دارت حول الترجمات اليونانية والفارسية قديماً، بل هناك ما شد انتباهنا الى الموضوع في شكل ظاهرة حديثة لازمت النهضة العربية، وهي نشاط حركة الاكاديميين، التي حاولت استحداث الاهتمام، بالموضوع، من زاوية العصر الحديث، إذ كانت ترجمات كتاب الشعر لارسطو، مثار تأصيل للادب المقارن عند العرب، حيث عده بعضهم بداية طبيعية وشرعية لهذا الدرس في العالم العربي، وكان على رأس هؤلاء صفاء خلوصي، عبدالرحمن بدوي، شكري عياد، احمد جابر عصفور، احسان عباس، طه حسين، مجيد عبدالحميد ناخي، ابراهيم سلامة، محمد المهدي الغالي.

ولعل الدافع الاساسي، وراء الاهتمام بالترجمات اليونانية، في العربية هو نزوع الاكاديميين، الى التعامل مع الثقافة اليونانية، كنهضة اولى، سبقت النهضة الحالية، وشابهتها الى حد ما. ومن هذا المنظور أسقطنا على هذه النهضة، جميع التصورات التي تكونت لدينا، من جراء الاحتكاك بالغرب الاروبي، الذي تبنى الجمالية الارسطية، التي كان العرب من اوائل مترجميها، في تراثهم الثقافي.

ولعل هذا الاهتمام العربي بالترجمات اليونانية والفارسية هو ما يكمن وراء حوافزهم، لمقابلتها بالاصل الكلاسيكي، لاحياء تراث قومي، معلمين على العودة الى

جوهر، ما اعتمدته جمالية النهضة الغربية في الادب. فلا غرابة اذن، في استعادة الاشكالات، التي خاضتها الترجمات العربية، واعادة تصحيحها وتحقيقها إذ ان:

أ - ما وجد عند ارسطو باسم (تراجيديا).

ب - اصبح عند المترجم العربي بشر بن متى (مدحا / هجاءاً).

جـ - وعند الملخص العربي ابن سينا (كوموذيا / قوموذيا).

د - وعند الناقد العربي، حازم القرطاجني (جدا / هزلا).

وقد أفسحت هذه التفاوتات، مجالا لتأويلات المحدثين، يعود به البعض الى ضعف الخيال الادبي عند العرب، كتبرير على عسر استيعاب النوعين الادبيين عند ارسطو، كما يتأسف ع. بدوي و إ. عباس، على هذا التجاهل، الذي حال بين العرب وبين تطوير الانواع الادبية.

من ثمة، يظهر تحويل النقاش الى مستويات ايديولوجية، بدل تقويم الترجمة، من منظور الجاحظ في كتاب الحيوان، حيث يرى بأن:

« الترجمات لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم (يعني ارسطو)، على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الامانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل، ويجري على المجرى وكيف يقدر على أدائها، وتسليم معانيها، والاخبار عنها، على حقها وصدقها، الا ان يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف الفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه، فمتى كان... ابن البطريق وابن ناعمة، وابو قرة، وابن فهر، وابن وهيلي، وابن المقفع مثل ارسطاليس؟ »[1].

ونعتقد ان الجاحظ من خلال خطابه النقدي كان مصيباً في تصور الترجمة والترجمان:

« ولا بد للترجمان، من أن يكون بنيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه، في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول اليها، حتى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه ايضاً قد تكلم بلسانين، علمنا انه قد أدخل الضيم عليهما،

لان كل واحدة من اللغتين، تجذب الاخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها، وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالوحدة؟ وإنما له قوة واحدة، فان تكلم بلغة واحدة، استفرغت تلك القوة عليها وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك، تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعسر واضيق، والعلماء به اقل، كان أشد على المترجم، واجد ان يخطىء فيه، ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحد من هؤلاء العلماء »[3]

وكان اولى بالمحدثين، العودة الى نص آخر من كتاب الحيوان، التفسير الافات، التي أصابت المترجمين والناسخين للادب اليوناني:

« ولو كان الحاذق بلسان اليونانيين، يرمي الى الحاذق بلسان العربية، ثم كان العربي مقصراً عن مقدار بلاغة اليوناني، الذي لم يرض بمقدار بلاغته، في لسان العربية، بدلا من الاغتفار والتجاوز، ثم يصير الى ما يعرض من الافات لاصناف الناسخين، وذلك ان نسخته لا يعدمها الخطأ، ثم ينسخ له من تلك النسخة، من يزيده من الخطأ، الذي يجده في النسخة (...) فما ظنك بكتاب يتعاقبه المترجمون بالافساد، ويتعاوره الخطاط بشر من ذلك، او بمثله، كتاب متقادم الميلاد، دهري الصنعة »[4].

لقد استعمل العرب تراجمة سريان، مكنوهم من بعض هذا التراث الادبي، واتسعت حركة الترجمة، بشكل خصب ومنهجي مع الخلفاء العباسيين وارتبطت بمدارس وفضاءات وشخصيات ثقافية، اصبحت النموذج الاسمى للنهضويين العرب، الذين خاضوا في التبشير بضرورة العودة الى مبادرات القدماء، لتلافي تعثر النص الادبي الحديث، وقد ارتبط تحقيق ونشر فهرست ابن النديم، بالكثير من هذا الحنين الى انجاز ترجمات على غرار، التي يقوم بجردها ابن النديم، وفي فهرست ابن النديم يقوم هذا الاخير بجرد لحركة الترجمة تحت عنوان: « اسماء النقلة من اللغات الى اللسان

---

(3) الجاحظ . كتاب الحيوان . ت نوار محمد . القاهرة . ص 56 .

(4) الجاحظ . السابق، ص 57 .

العربي» وارتباطهم بكتب معينة او مترجم لهم في البلاط، وهو جرد لا يخلو من تذكير باعلام النهضة السابقة، من امثال:

«اصطفن القديم، ونقل لخالد بن يزيد بن معوية كتب الصنعة وغيرها، البطريق وكان من ايام المنصور وأمره بنقل اشياء من الكتب القديمة، ابنه ابو زكريا يحي بن البطريق، وكان في جملة الحسن بن سهل، الحجاج بن مطر، فسر للمأمون الذي نقل الجسطى واقليدس، ابن ناعمة واسمه عبدالمسيح بن عبدالله الحمصي الناعمي.

سلام الابرش، من النقلة القدماء في ايام البرامكة اشتهر بنقله السماع الطبيعي، كذا حكى سيدنا أبو القاسم عيسى بن علي بن عيسى ايده الله، حبيب بن بهريز مطران الموصل، فسر للمأمون عدة كتب، زروبا بن ماجوه الناعمي الحمصي، هلال ابن ابي هلال الحمصي، تذارى فتيون، أبو نصر بن اوى بن ايوب، وبسيب المطران أبو نوح بن الصلت، اسطات جيزون، اصطفن بن باسيل، ابن رابطة، تيوفيلي، شملى عيسى بن نوح، قويرى واسمه ابراهيم ويكنى أبا اسحق، وتدرس السنقل، داريع الراهب هيابثيون صليبا ايوب الرهاوي، نابت بن قمع، ايوب وسمعان فسَّر أزيج بطليموس لمحمد بن خالد بن يحي بن برمك، وغيرك ذلك من الكتب القديمة، باسيل وكان يخدم ذا اليمينين، ابن شهدى الكرخي، نقل من السرياني إلى العربي نقلا رديئاً، فمما نقل، كتاب الاجنة لبقراط، ابو عمرو يوحنا بن يوسف الكاتب احد النقلة، ونقل كتاب أفلاطون، في اداب الصبيان، أيوب ابن القاسم الرقي، نقل من السرياني الى العربي، ومن نقله كتاب ايساغوجي، مرلاحي في زماننا جيد المعرفة بالسريانية، عفطى الالفاظ بالعربية، ينقل على يدي علي بن ابراهيم الدعكي، من السرياني الى العربي، ويصلح نقله ابن الدعكي، دار يشوع، كان يفسر لاسحق ابن سليمان بن علي الهاشمي من السريانية الى العربية، قسطا بن لوقا البعلبكي، جيد النقل، فصح باللسان اليوناني والسرياني والعربي، وقد نقل اشياء، واصلح نقولا كثيرة، وسيمر ذكره في موضعه من العلماء المصنفين، حنين، اسحق، ثابت، حبيش، عيسى بن يحي الدمشقي، ابراهيم بن الصلب، ابراهيم بن عبدالله، يحي بن هدى التفليسي، نحن نستقصي ذكر هؤلاء فيما بعد لأنهم ممن صنف الكتب»(5).

(5) ابن النديم. الفهرست، ت. جوستاف فلوجل، ط المانيا، 1872.

لقد ترجم كتاب (الشعر) حديثاً عن الانجليزية ، من طرف عبدالرحمن بدوي ، واحسان عباس ، دون اشارة احدهما الى الآخر ، والى دواعي هذه الترجمة ، كما قام شكري عياد ، بترجمة نفس الكتاب عن اليونانية .

وليس من موضوعنا هنا ، تتبع ترجماتهم كترجمات في حد ذاتها ، بل كعمل تحويلي ، قابل لخلق معادل موضوعي . لقد حاول شكري عياد ، الاهتداء ببحث تكاتش في تتبع هذا المعادل الموضوعي ، في قناة القدرة الاستيعابية عند العرب ، مركزاً على ضرورة تلمس مصادر الثقافة الادبية ، التي عليها ان تلازم مترجم كتاب (الشعر) ، في الاداب السريانية ، اليونانية ، العربية من خلال تتبع كل قناة كالتالي :

أ ـ **العربية :** واكثر المترجمين :

« لا يرجعون الى علم متين بالعربية واصولها ، ومنهم من كان يلجأ الى بعض الكتاب ليقوم له عباراته ، فغير غريب إذن ان ينكر الذوق العربي ، كثيراً من هذه الترجمات ، وان يقف أديب كالجاحظ ، موقف الشك من اولئك المترجمين ، او نحوي كالصيرافي موقف الزراية عليهم »(6) .

ب ـ **السريانية :**

« وليس الادب السرياني بالنتاج الاصيل ، لامة تدرجت في مراحل التطور ومشت في طريق مأثور ... ولكنه تفرع عن ادب فلسطين الديني ، وطعم باغصان الثقافة اليونانية ، والتراث الذي خلفه لنا ، ليست له تلك الاصالة التي نجدها في كتب الادباء الكبار ، أولئك الذين يعبرون تعبيراً صادقاً ، عن العبقرية الخاصة لشعبهم »(7) .

---

(6) شكري عياد ، في الشعر ، لارسطوطاليس (تحقيق) ، ط ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967 ، ص 168 .

(7) شكري عياد ، السابق ، ص 171 .

جـ ـ اليونانية:

« وقد جاراها ابي بشر متى، في استعمال الاسماء المركبة مثل: (للانجاح / اللامستوى، لا اعتدال، لا مناطق) و... بهذه اللغة التي تأثرت باليونانية تأثراً عميقاً، في مظهر وبناء جملها، كان النقلة يفتدون في أدائها »[8].

ويدمج شكري عياد هنا وظيفتي اللغة الطبيعية، ولغة التقليد الادبي، بحافز اساسي يطمح الى انهاء القطيعة المعرفية مع السابق، في شكل وصل لما انقطع بالترجمات القديمة، ومع اللاحق في ربط اسهام الشعر بقوة الدفع الذاتية للادب الاروبي، بحثاً عن العضوية المفتقدة، في هذا النوع من الابحاث العربية.

ومع ما في هذه النظرة من تجزيئية، فإن طرح القضية من زاوية ادب عام ومقارن، يشفع مؤقتاً للباحث، ما دام يمتلك رؤية تاريخية، تدرك الاطار الحقيقي، لممارستها النهضوية، التي تجعلنا نقول بأنها تندرج في اطارين لمعالجة كتاب (الشعر) هما:

1 - اطار النظرية العامة والمقارنة. 2 - اطار الصورة الذاتية في الادب الخاص.

1 - ويموضع شكري عياد عمله في كون:

« ادبنا المعاصر، مثل من أوضح الامثلة على التأثيرات العالمية في الادب، ادباؤنا المعاصرون لم يكد يفلت واحد منهم من تأثير أدب أو آداب اجنبية، والاشكال الادبية الكبرى التي نعرفها اليوم، ناظرة الى نماذج اجنبية، فعقليتنا ذات متشبعة بالتفكير في موضوع التأثير والتأثر، فلا عجب إذا رجعنا الى المحاولات القديمة، التي حاولها أسلافنا ليتصلوا بالاداب الاجنبية، بل بذلك الادب الاجني بالذات، الذي نبعت منه كل الاداب الاروبية المعاصرة »[9].

(8) شكري عياد، السابق، ص 167.

(9) شكري عياد، السابق، ص 4.

تستوقفنا في حدود هذه الموضعة، اشكالية منهجية تتفرع الى شقين:

أ - الاول: ويتمثل في حوافز الباحث المقارن، الذي يسقط في نوع من التبسيطية للرؤية، خالصاً الى تبرير عودته الى الاداب اليونانية، كعودة الى النبع الذي يستقى منه الغرب، حيث يستغل شكري عياد هذه العودة، كما لو كانت كافية لاعفائه من قطع المراحل الغربية، بمجرد وصل ما انقطع بين الحقب الميتة، وحقب النهضة غير ان ما يغيب عن ذهن شكري عياد، هو ان رجوع الغرب الى اليونان لا يعتبر اساسياً في حد ذاته، بل الاساس هو هذا البحث عن ديناميزم التحول في النظرية الارسطية، وتطويرها، لا العودة الى الارسطية ذاتها.

ب - الثاني: ويبرز في تجزيئية، تقتصر على عنصري التأثير والتأثر كقانون قار، يحكم جميع العلائق بين الاداب، مما يسقط الباحث في المفهوم السببي والساذج، الذي يبحث عن سلطته الوهمية، في ثقافة غربية غير محددة.

2 - ويفترض اطار الصورة الذاتية، اتباع منهج تاريخي، يقتضي منه:

« تتبع افكار العرب عن نقد الشعر، قبل ان يعرفوا الصورة المترجمة والملخصة من كتاب الشعر، لأن معرفة المشكلات النقدية، التي اثيرت قبل دراسة كتاب الشعر، هي التي ستحدد مدخل هذا الكتاب الى البلاغة العربية، ويتبين من توضيح الاطار الثاني، اجماع المحدثين ع. بدوي، إ. سلامة، ش. عياد، على حصر وظيفة كتاب الشعر، وكذا كتاب الخطابة، في الدرس البلاغي التقليدي، من جهة، وربط النقد بالبلاغة، لا بالجمالية او الشاعرية الادبية، حيث يختزل تاريخ الادب إلى سلسلة من الصور العربية او الاجنبية.

ويقف الباحثون هنا، عند جذور النهضة الاروبية، كنموذج لنشاطهم، وإذا حدث ان تعدوها، فلكي لا يخرجوا عن الاتجاه الكلاسيكي، في معالجة ظاهرة الترجمة في الادب، لذلك نلاحظ ان شكري عياد، عندما يثير اهمية كتاب الشعر، في النهضة

الاروبية، فلكي يشير من باب خفي الى الضمانات الحقيقية والنموذجية، التي يمنحها لهذا الادب » [10]

من ثمة، فكتاب الشعر، الذي:

« الف منذ نيف وعشرين قرنا، (يعد) منجماً، مليئاً بالافكار القيمة، في النقد الادبي، بل لا يزال المرجع الاول فيه، وقد كان تأثيره في الافكار النقدية عند الاروبيين، ضخماً قوياً، على مدى العصور، والافكار التي فهمت منه او حملت عليه كانت أساساً لمآسي بالعصر الكلاسيكي، في الادب الفرنسي وفي الاداب الاروبية بعامة » [11].

ولا غرابة اذن، ان يأتي ثراء كتاب الشعر لارسطو، من تأثيره في اروبا، فقوته ليست ذاتية، بل تحصلت من خلال هيمنة ثقافة جديدة، عليها ان تدفع الباحثين العرب، في نظر شكري عياد، إلى اصلاح فهم القدماء لهذا الكتاب، الذي ربطت قضاياه بقضايا المنطق، لحد ان:

« الدارس لتأخذه الدهشة للوهلة الاولى، كيف يكون للشعر اثر في الثقافة العربية، مع أن مدار اهتمامه هو شعر الملاحم والتراجيديا، وقد خلت الثقافة العربية منها، مع ان كتاب الشعر، قد ترجم الى العربية، ولخصه تلخيصاً وافياً، ابن سينا وابن رشد.. لكن هؤلاء كانوا يعدونه جزءاً من المنطق... مما يدل على بعد بين كتاب الشعر، فيما يقصد اليه ارسطو، من جهة، وما فهمه من العرب من جهة أخرى » [12].

ويعتبر هذا التدخل صياغة مفصلة لافكار مرجوليوت وجبريلي، لأن الاول يرى أنه لم يطل الوقوف نوعا ما، لا عند فكرة « التخيل، التي عني بها ابن سينا، فأورد

---

(10) شكري عياد، السابق، ص 226.

(11) شكري عياد، السابق، ص 3.

(12) شكري عياد، السابق، ص 3.

تعريفها عند الجرجاني، واوضح ارتباطها بالمنطق كما فهمه العرب. بينما يخلص الثاني الى ان العرب لم يقيموا مبحثاً في فلسفة الفن، وانهم عدو كتاب الشعر الارسطي جزءاً من المنطق.

كما يدلي زكي نجيب محمود، بدلوه في القضية، في اعتبار اجماع باحثي الموضوع من المستشرقين والعرب، ينبني على ان الثقافة العربية لم تتأثر بهذا الكتاب لبعد ما بين الشعر اليوناني والعربي. ويتدخل محمد غنيمي هلال، ليحسم في الموضوع، حين يؤكد على طبيعة التحويرات والتحولات، التي تسببها ترجمات الكتاب، منذ اهتمام الايطاليين بنشأة المذهب الكلاسيكي:

« فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لارسطو، عن الاصل اليوناني، في القرن 16، وكذا فن الشعر «لهوارس»، وتوالت شروحها والفت كتب أخرى كثيرة، عنوانها فن الشعر، وهي تنهج الكتابين السابقين، وتأخذ عنها، ولكن مع تأويل، تبعد به قليلاً او كثيراً عن المعنى الدقيق فيها »[13].

ولسنا ندري، كيف نفسر هذا الانشداد الى التجربة الاروبية، في مجال فن الشعر، والامتدادات الارسطية، في الجمالية الاروبية، كما أننا نتساءل عن انبهار العرب، بمرحلة ماضوية، لتبرير معالجتهم الحاضرة، لترجمة وربط كتاب الشعر، بالنقد البلاغي، في فترة ازدهرت فيها الشاعرية والبنيوية والشكلانية.

لقد اعتقد الكثير ـ عن نية حسنة ـ بضرورة ربط انجازات العرب الارسطية، بالانجازات الاروبية النهضوية، قبل الانخراط في النتائج، التي وصل اليها هذا النوع الاروبي حاضراً، وكنا نعتقد بأن مجرد هذه النية الحسنة، كانت كافية لربط أواصر ما انقطع، ولم نكن ندرك ان مصطلح المحاكاة نفسه، اخذ مساراً اخرى، كما أخذ كتاب الشعر، اتجاهات متعددة، في التأويلات، التي كان الكتاب موضوعا لها، ولمدة

---

(13) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ط: الانجلو ـ المصرية، القاهرة، 1970.

قرون عديدة، وهي تأويلات أخذت تعلن قطيعتها مع النص الاصلي، منذ عقود ظهور الشكلانيين والبنيويين واللسانيين والظاهراتيين، فلماذا إذن هذا الانشداد إلى ترجمة (الشعر) العربية، وهي ترجمة كلاسيكية، تعرضت للكثير من التشويه والتلخيص، والغريب ان اهتمام الفلاسفة به: الفارابي، ابن سينا، ابن رشد، كاد يفوق اهتمام الادباء.

وكان اولى بالنقاد متابعة تأثيرات الكتاب عند حازم القرطاجني، إذ يكاد يكون الوحيد، الذي استوعب ودمج التفكير الارسطي في «منهاج البلغاء»، لقد وجدت إشارات منثورة في كتب الاقدمين الى الحكيم ارسطو، ولكنها كانت تتعامل مع المنطقي والفيلسوف، بأكثر ما كانت تتعامل مع منظر الأنواع الادبية.

ونتساءل عن جهد المحدثين، الذين خاضوا في ترجمة كتاب الشعر، حديثاً عن اليونانية - شكري عياد - وعن الانجليزية - عبدالرحمن بدوي، احسان عباس - نتساءل هل كان طرحهم مجدياً؟ لأن نزوعهم منذ البداية كان لتحقيق رغبة دفينة في لا وعيهم، وهي وصل ما انقطع، وكان الاولى بهم ربما ان يصلوا ما يتواصل بأي ربط ترجماتهم الحديثة بالترجمات الغربية ونتائجها النقدية في الادب، بدل إجهاض التجربة في تاريخية الظاهرة، على حساب جماليتها ونظرياتها المحدثة، وبذلك يصبح عملهم موجها نحو الحاضر لا نحو الماضي، نحو جديد الدراسات الأدبية، لا نحو الدراسات البلاغية والبيانية، التي لم يخلصوها مما اثقلت به عبر العصور من سوائب، ولكنهم زادوها عرقلة، فخسرنا البلاغة ومجهوداتهم.

وقد يكون في هذا الرأي تطرفاً والغاء، بجرة قلم لمجهودات عقود من العمل الاكاديمي، ولكنني أتساءل عن غايات عمل، إذا لم يتموضع في برنامج ومشروع محددين. فباسم الاصالة توقفنا على ما كان علينا ان نبحث عن امتداداته، في الدراسات الجديدة، ونظرنا الى الخلف، في الوقت الذي كان على الاكاديمي النظر الى الامام... والنتيجة هي اننا توقفنا عند حدود تحقيق ترجمة الشعر لارسطو، وكشفنا عن عيون الاقدمين في ترجماتهم، بل واقصى ما بلغناه، هو بعض مشاريع البحث عن

الصورة البلاغية، عند البعض والصورة الفنية عند البعض الآخر، ولكنها صور تفتقد الى دعامات فلسفية لمنطق العصر، والتجربة الجديدة.

هذه ملاحظات لا تدخل في أي باب سوى باب النقد الذاتي، لمرحلة من المجهودات الجادة، التي تفتقد الرؤية الجمالية، لانخراطها في تاريخية لا نهائية عن حسن نية.

3 الارهاصات الأولى للترجمة العربية الحديثة

إذا كان اكتشاف العرب للغرب قد اثار فضولهم، تجاه هذا الغرب، فان ترجمات أعماله القت بهم في مقارنات لا نهائية.

ويعد الخوض في بحث الترجمات الاولى، عند العرب تجربة مغرية، كيفما كانت مخاطرها العلمية، إذ غالبا ما نواجه ترجمات لا تحمل أية إشارة، لا الى اسم الكاتب الاصلي، بالاضافة الى حذف مقاطع وحوارات واستبدال اسماء الابطال، وترجمة الشعر نثراً، ناهيك عن الصياغات، التي تستهدف تحويل الوضعيات والمواقف الغربية، بقصد ملاءمتها بوضعيات ومواقف محلية، مما لا ينكشف امام القارىء العادي، ويلقي بالمقارن المختص في متاهات الموازانات النصية الساذجة.

ولتلافي السقوط في هذه التعميات، سنقف فقط عند حدود الاعمال الادبية التخيلية، مع علمنا بأن الترجمات الأولى في هذا المجال، تكاد تختفي من الخزانات، غير أن تلك التي استطعنا العثور عليها، كان اعتمادنا في الاحالة عليها، توفر دليل ما، يشير الى عنوان العمل او الترجمة على الاقل، كما ركزنا على مراحل لا تتسلسل في الزمن، بل اتخذناها عينات لمراحل تاريخية، تمثل البدايات والفترة الانتقالية، وتحقق الحد الادنى، في الانتهاء الى الابداع.

ومن هذا المنظور نقترح مقاربة لثلاث مراحل كالتالي:

1 - المرحلة الاولى، وتمتد من 1830 الى 1947.

2 - المرحلة الثانية، نموذج مصر، من 1960 الى 1970.

3 - المرحلة الثالثة، من 1970 الى 1984.

أ ـ المرحلة الاولى (1830 - 1947)

ونسجل في بداية هذه المرحلة، أن الاعمال المترجمة، نادراً ما تكون ترجمات لاعمال ادبية كثيرة، فقد غلبت ترجمات الأعمال، ذات الموضوع الديني، كما كان عليه الامر في لبنان، حيث بـرع رواد البعثـات الامـريكيـة والفـرنسيـة، خـاصـة اليسوعيين.

وقـد قـام ب.ج. الخوري[14]، بجرد الاعمال المترجمة اللبنـانيـة، وتبين لــه ان الترجمات الدينية، كانت تفوق نصف مجموع الانتاج، التي بلغت حوالى 542 في المجموع، حيث سجلت الاعمال الادبية 282، والباقي يمثل حصة الاعمال الدينية، إذا كان كتاب (روبنصن كروزوي)، من اوائل الكتب، التي ترجمها الانجيليون سنة 1835، وأعاد بطرس البستاني ترجمته سنة 1861، وفي سنة 1865 تمت طباعة الكتاب المقدس بجزأيه، في المطبعة الامريكية، وقد استغرقت ترجمته زهاء سبعة عشر سنة، وشارك فيها عالي سميت، وكورنيليوس فانـديـك، وبطـرس البستـاني ونـاصيـف اليازجي، ويوسف الايسر.

وسنلاحظ فيما بعد كيف سرت من ترجمة التوراة والانجيل، نزعة وعلاقة قربى بين الادب وأسلوب الكتابات الدينية، وخاصة في الكتابات الرومانسية ولعل الظاهرة المثيرة، هي أن اغلب الاعمال المترجمة، خرجت الى الوجود على صفحات جرائد ومجلات الفترة كـ «الشركة الشهرية» 1866، «والجنان» 1870، «لسان الحال» 1877، «سلسلة الفكـاهـات» 1884، «ديـوان الفكـاهـة» 1885، «المقتطـف»، «المشرق»، الهلال غير ان قيمة الترجمات، غالبا ما تكون ضعيفة، واختيار النصوص الاجنبية يكاد يكون اعتباطياً، فجل الاعمال كانت لكتاب مهمولين، وغير معـروفين كما يلاحظ ذلك شارل فيال (Ch. Vial) «من يعرف الكونتش داس» (Contes Dash) وهنريك سينكيفس (H. Sienkiewics) والسيدة كوتين (Mme Cottin) الذين ترجمت

(14) B.G. Khoury, Biblogrohpie raisone des traductions au Liban (1840 - 1905), Thèse, Paris, 1949.

رواياتهم على التوالي سنة 1884 و 1906 و 1907 ؟

وتميز من بين المشهورين اوهني (Ohnet) وبيرناردان دوسان بيير (Bernardin de Saint - Pierr) والترسكوت (Walter Scott) والكسندرديما (Alexandre Dumas) الاب والابن، وفيكتور هيجو وميشال زيفاكو (Michel Zevago) وبنسون دوتيراي (P. de Terrail) ويمكن ان نلاحظ ان الاختيار لم يكن مشروطا بشهرة الكتاب، بل بمحتوى الاعمال، حيث يبحث عن الموضوع الرائع، والاخلاقي والأكثر عاطفية، وعن الحبكة الخصبة، بالافعال البطولية، وعن حالة الوعي والحدث المسرحي، ويظهر أن الرومانسية، كانت قاسماً مشتركاً للترجمات الرائجة [15].

كما تخضع اغلب الترجمات، لمقياس الفرجة والترويج عن القارىء، وهذا ما يفسر تحرر اغلب الترجمات من عدة قيود، حتى من تلك التي تلزم احترام النص.

وتعتبر مجهودات مدرسة الالسن بمصر، والكليات الدينية بلبنان، ومدرسة الترجمة بالمغرب، متواضعة، على الرغم من الطابع الرسمي الذي احاط بانشائها.

وإذا عدنا الى الحقل الجنيني، للترجمات الادبية العربية، لوجدنا ان تاريخ انبثاقها التقريبي يعود الى حوالى سنة 1830، وقد احصينا من بداية هذا التاريخ الى سنة 1947، قرابة 400 ترجمة أدبية تخيلية، واعتمدنا في ذلك على الدلائل والبيليوغرافيات [16].

كما لاحظنا ان الاصول اللغوية للمترجمات العربية، كانت فرنسية وانجليزية، حتى حين يتعلق الأمر بالاعمال الروسية والالمانية، كما تأكد لدينا عبر الجدول اللاحق،

---

(15) Charles Vial.

(16) A - **Dictionary Catalog of the Orient Collection,** (Arabic literature transtlatons, Vol. 2, New York Public Libarary, Boston, Massachusetts, U.S.A., 1960, pp. 127 - 1036.

B - R.G. Khuri: **Bibliographie raisonnée des traductions publiées au Liban à partir des langues étrangères de 1840 jusqu'aux environs de 1905,** Thèse, Paris.

C - M. Pérès: **Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne** (traduits ou adaptés du français), Annales de l'Institut d'Etudes Orientales, T 3, Faculté des lettres de l'Université d'Alger, Alger, librairie larose. 1937.

D - Ch. Vial: **Le Roman et la nouvelle en Egypte,** Revue de l'Occident Musulman et de la méditerranée, 4, 1967.

E - Jacques Tagher: **Le Mouvement de la traduction en Egypte au XIXè siècle,** dâr al-ma'arif, - le Caire - 1945, pp 160.

بأن الدول التي تتقدم هذا النشاط هي مصر ولبنان، إذ تزودنا بثلاثة ارباع الانتاج العام.

ويرتبط عدد الترجمات بدرجة الانفتاح عن الغرب، وهذا هو ما يفسر سبق المصريين واللبنانيين.

والجدول الذي نقدمه لا يعتبر نهائياً، ولكنه يمنح صورة تقريبية كالتالي:

1 - جدول بالترجمات العربية الاولى

الدولة	عدد الترجمات	الدولة	عدد الترجمات
مصر	226	الجزائر	3
لبنان	98	ليبيا	1
امريكا	6	تونس	1
الارجنتين	2	البرازيل	1
العراق	3	أنجلترا	1
سوريا	4	فرنسا	1
المغرب	3	إيطاليا	1

ونعتبر هذا الجدول تقريباً، لعدم دقة الكاتالوكات والببليوغرافيات والحوليات وكذا الاستحالة إحصاء شامل. من هنا فنسبة ارقامه، لا تخلو مع ذلك من دلالة بيانية، تستهدف اعطاء صورة عامة، حتى وهي لا تتوخى الحصر النهائي لما حصلنا عليه من مادة.

وقد حاولنا ان نستنفذ جميع الامكانيات الموجودة لبلوغها، وهذا ما يفسر في الجدول الثاني، اللاحق، تفاوت التواريخ، وبروز سنوات بيضاء في جدولنا، الذي

كثيراً ما أبعدنا منه اعمالا ، ظهر لنا انها تفتقد احد عناصر شرعيتها ، ففي هذا الجدول اللاحق نبدأ من سنة 1852 ، لعدم توفر مقاييس موضوعية للفترة السابقة عنها ، أي 1830 .

2 - جدول بالترجمات العربية من 1842 الى 1947 حسب تواريخ ظهورها

القرن 19

السنة	عدد الترجمات
1842	1
1860	2
1861	1
1863	1
1864	1
1865	4
1866	3
1868	1
1969	2
1870	1
1871	2
1874	2
1875	1
1876	5
1877	1
1878	2
1880	3

السنة	عدد الترجمات
1882	3
1883	2
1884	2
1885	5
1886	1
1887	1
1888	6
1889	7
1891	2
1892	3
1893	1
1894	3
1895	1
1896	3
1898	3
1899	6

المجموع 82

القرن 20

السنة	عدد الترجمات
1900	2
1901	8
1902	9
1903	4
1904	3
1905	5
1906	9
1907	17
1909	7
1910	11
1911	4
1912	2
1913	1
1914	1
1916	1
1917	1
1919	1
1920	3

السنة	عدد الترجمات
1921	5
1922	1
1923	2
1924	7
1925	3
1926	7
1927	5
1928	4
1929	5
1930	9
1931	1
1933	4
1934	1
1936	5
1938	1
1942	8
1946	6
1947	3

المجموع 196

نلاحظ من خلال الجدول السابق، غياب الترجمة لمدة سنوات، وكذا ظهور عمل واحد طوال سنة بكاملها، كما ان المعدل السنوي للترجمات الادبية العربيــة، مـا بين 1842 و 1899 يترواح ما بين 1 و 7 ترجمة، بينما يبلغ ما بين 1900 و 1947 ما بين 1

و 17 ترجمة، وبتعبير آخر، لم يعرف النصف الثاني من القرن 19 ، أكثر من 82 ترجمة ادبية، بينما عرف النصف الاول من القرن 20 ، حوالى 196 ترجمة ادبية، وهذا ما يبرز التقدم الحاصل في الاتصال بالغرب.

وقد مكننا الجدولان الاول و الثاني، من الحصول على جدولين آخرين، الثالث بالكتاب المترجم لهم، والرابع بالمترجمين العرب.

3 - جدول الكتّاب المترجم لهم ما بين 1836 و 1948 وعدد ترجماتهم

الكسندر ديما 47 ترجمة، فيكتور هيجو 13 ، اناتول فرانس 12 ، ميشال زيفاكو 12 ، جي دي موبسان 8 ، موليير 8 ، مارسيل بروست 8 ، بيير لـويـن 7 ، لامـارتين 6 ، جورج اوهني 5 ، ارسطو 4 ، أوديبوا 4 ، ماكسيم جوركي 4 ، جيل ماري 4 ، اوسويي ماتيلا 4 ، لكومتس دوداش 3 ، الفونس دودي 3 ، دانييل دوفو 3 ، اندريه جيد 3 ، بول هيرفيو 3 ، اندريه مورو 3 ، الفرد دوميسه 3 ، جورج لونوتر 3 ، اندريه توريث 3 .

ويخضع هذا الترتيب لعدد الترجمات، التي ترجمت للكاتب الغربي. وهو الترتيب الذي وضع الكسندر ديما، على رأسه، بترجمة (47) عملا، ولا يبقى على تاريخ الافكار الادبية سوى تأويل هذا الاهتمام بالنظر الى سياق العصر، الذي تمت فيه الترجمة لرصد تحولات النثر العربي، على ضوء هذه الترجمات.

4 - جدول المترجمين العرب ما بين 1836 و 1947 وعدد ترجماتهم

طانيوس عبدو 19 ، عبدالله عنان 18ـ احمد الصاوي محمد 4 ، توفيق عبدالله 11 ، أسعد داغر 9 ، نجيب الحداد 9 ، نيقولا رزق الله 18 ، ابراهيم المصري 6 ، شاكر شكيري 6 ، فرح انطوان 6 ، كامل كيلاني 5 ، عبدالرحمن بدوي 4 ، طه حسين 4 ، عادل اسحاق 4 ، ابراهيم شدودي 4 ، عمر عبدالعزيز امين 4 ، الياس ابو شبكة 4 ، احمد حسن الزيات 4 ، علي ادهم 3 ، خليل جبران 3 ، وديع حريزي 3 ، محمد كرد علي 3 ، نجيب المشعلاني 3 .

يتبين من خلال الترتيب السابق، كيف يتصدر طانيوس عبدو نشاط المترجمين العرب بعدد الترجمات 19، التي تفوق ما قام به طه حسين مثلا، مع ان المترجم ليس اديباً معروفاً بالدرجة الاولى، رغم مساهمته في اغناء الذوق الادبي لعصره.

ويلاحظ كذلك ان الكتاب المترجمين، لا ينتمون بالطبع الى نفس التيار الادبي مما يبرز معايشة العالم العربي، لتيارات ادبية مختلفة، دفعة واحدة، وهي ظاهرة تفسر، برغبة ملاحقة الانتاج الغربي، وسد فراغ العالم العربي في هذا المجال.

من ثمة تصبح الترجمة بهذه الطريقة متعة روحية، لنقل المقروء من اثار الآخرين، ولأن الترجمة الادبية تمثل استكمالا لمعارفنا، وتعزيزاً وتوكيداً لمقومات الشخصية الادبية، التي توسع مع محيطها، بضم معارف الغير من خارج الحدود القومية، لأن أية قراءة احادية، تعزل الادب في نطاق ضيق محدود.

ويلاحظ كذلك، اختلاف مشارب المترجمين، فهم لا ينتمون الى نفس التيار الادبي، فترجمة الكسندر ديما، وفيكتور هيجو، واناتول فرانس، وبروست، وزيفاكو، وموبسان، يكاد لا يطرح على المترجم اشكالات المذاهب الادبية، التي ينتمي اليها هؤلاء، وكذا مدى استجابة القراء لأساليبهم، مما يكشف لنا بأن المترجم لم يخضع في ترجماته لمقاييس محددة مسبقاً، باستثناء رغبة ملحة في تحقيق تراكم، ان كانت وقد وجدت هذه الرغبة فعلا.

كما يمكن تفسير عدم الانسجام هذا، في كون اغلبية المترجمين العرب كانوا ينتمون الى الحقل الصحفي، فهم ينقلون الى قراء مجلاتهم وجرائدهم ما يظهر أنه يتجاوب والاذواق القارئة، وقليل هم اولئك الذين زاوجوا بين الادبية والترجمة، فلا غرابة، إذا وجدنا النصوص الادبية. والمترجمة تعود الى قرون متفاوتة، تجمع بين الاعمال الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والتاريخية.

وتستوقفنا في هذه الترجمات قضية أساسية، لا يمكن التغاضي عنها، وهي ظاهرة خيانة النصوص الأدبية، وعدم الاخلاص لروحها، حيث يكاد يتم الاعتماد على الافكار والشخصيات والحبكات، التي تمنح لوحدها مادة للمترجم، حيث يؤلف هذا الاخير عناصرها، كما يتصورها ملائمة للذوق العربي لقرائه.

فطانيوس عبدو مثلاً، كان يقرأ النص الفرنسي، ويقفل الكتاب المعتمد، ليبدأ في ترجمته اعتماداً على ذاكرته، وما يكتبه هو ما سيطلق عليه فيما بعد ترجمة لهذا الكتاب او ذاك.

أما نجيب الحداد، فهو لا يأخذ من النص الاصلي، غير ما يلائم رغبته، وغالباً ما يقع الاختيار على الاحداث المشوقة، التي تثير الجمهور الواسع من القراء، إذ كان محرراً في جريدة الاهرام، الى حدود سنة 1894، ليعتزلها بانشاء جريدة «لسان العرب» بالاسكندرية، ويتفرغ لترجمة الروايات التمثيلية أو تأليفها، وذلك بترجمة «صلاح الدين» لوالتر سكوت، و «السيد» لكورنيل، تحت عنوان «غرام وانتقام»، ورواية «حمدان»، التي هي «هيرناني» لهيجو، و «روميو و جولييت»، تحت عنوان «شهداء الغرام»، وكل هذه الترجمات ـ التأليفات، خضعت لنفس تصوره السابق للترجمة.

وهكذا، يتصرف المترجمون العرب، الاوائل، حسب هواهم، في اقتناء الفكرة والحدث والوضعية، تاركين الجزئيات جانباً.

وكان اغلب المترجمين، ما بين 1830 و 1940، يعودون الى النصوص الفرنسية، سواء تعلق الامر بترجمات اعمال فرنسية أو روسية أو انجليزية، وهي قضية تحيلنا على اشكال آخر «في ترجمة الترجمات التي تفرز اساليب تخالف الصياغات الغربية الرائجة، التي تتخلص من القواعد والاستعمالات العربية، مغلبة القوالب الاجنبية، ومكيفة الاسلوب العربي، بتركيبات، كثيراً ما تثير نفور فريق صفاء اللغة العربية، الذين ينكرون على المترجمين اساليبهم الصحافية المتسرعة».

ويجد محمد عبدالغني حسن، بأن تتبع حرف (T) مثلا، عند المترجمين الاوائل، كان ينقل الى طاء عربية في الاعم، ونادرا ما ينقل الى تاء، لذلك كتبوا ارسطو، واريسطوفان، واللاطينية، مع ان التاء أخف من الطاء نطقاً.

ونقل (الحرف) (C) في اللغة اللاتينية الذي يقابله (K) في اليونانية إلى قاف في الاعم مثل هرقل (Herocl) ومقدونية (Macdonia) وقد عرب العرب المحدثين حرف (C) إلى سين، إذا وقع بعده حرف علّة (E) (I) (Y) اما إذا وقع بعده حرف (A) او

(O) او (U)، فانه يصبح كافاً او قافاً مثل كامرون (Cameron) وكورنيل (Corneille)
ولا تعتبر قضية نقل الاصوات مشكلة العربية بل كل اللغات.

وليس من الصدفة ان تأتي اغلب الترجمات الاولى مشوهة، على مستويات صوتية وصرفية وتركيبية، ولا تحظى بأي نجاح، الشيء الذي أبعد كبار الكتاب العرب عن تعاطي الترجمة، بل وانتقادهم الشديد لها.

ويعود إخفاق الكثير من الترجمات الاولى، الى ضعف تكوين رجال البعثات الدينية، الذين تعاطوا الى الترجمة من جهة، وإلى تسرع المحررين الصحافيين، الذين يقفزون على مبادىء اللغة، مندفعين وراء محاولات فاشلة يرى ر.ج. الخوري بأنه:

« لا يمكن أن تفسر هذه التشويهات، الا بادراك أن الترجمات كانت لا تنقل المعنى بالكلمات، وهو ما يقود الى إلباس الفكر الاجنبي، بكلمات غير ملائمة، تسبب في ايجاد صياغات عرجاء ومهملة، وحتى نقبل الحديث عن الترجمة عبر النقل الحرفي، فاننا نجد الكثير من المترجمين يحاولون اعادة انتاج نفس الصياغة الفكرية، بل واخطر من هذا صياغة الجملة والمقارنات والمجازات والاضمارات، وهذا الاختصار، الذي يقوم عليه سحر اللغة الفرنسية، كما اننا، إذا اردنا إعادة إنتاج حذف روابط النسق... فان النتيجة ستكون هي الفشل والسقوط في البيئة والرائحة الاجنبيتين »[17].

يكاد يلتقي ر.ج. الخوري مع سليمان البستاني في مقدمته للالياذة، والذي يجد:

« فمن متصرف بالمعنى يزيد وينقص على هواه، فيفسد النقل ويضيع الاصل، ومن متسرع يضن بدقائق من وقته، للتثبت من مراد المؤلف، فيلتبس عليه فهم العبارة، فينقلها على ما تصورت له لاول وهلة، فتنعكس عليه المعاني، على كره منه، ومن ماسخ يلبس الترجمة ثوباً يرتضيه لنفسه... ثم يقوم هؤلاء الكتاب ويسمون ما كتبوا تعريباً، أولى بهم ان يسموه تضميناً واختصاراً ومعارضة او مسخاً »[18].

(17) B.G. Khoury, of. cit. p 177.

(18) سليمان البستاني. مقدمة الالياذة. انظر. محمد عبدالغني حسن. فن الترجمة في الادب العربي، دار الثقافة، 1978، ص 65.

وبصفة عامة، كان ميل مترجمي الروايات والقصص والمسرحيات، الى الحذف والاختصار عارما، لا يفسر بغير نزوعهم إلى الاختصار لذاته، او هدهدة ذوق القارىء واعفائه من التفاصيل، كما قد يكون جهلاً وضعفاً، يقود المترجم الى الاحتيال على مغالبة الصعوبات وتفاديها بالتصرف في الترجمات.

5 - ترجمات الكسندر ديما (الاب) في الادب العربي

يأتي اختيارنا لا لكسندر ديما كنموذج، لكونه جاء على رأس ترتيب المترجم لهم الى العربية في هذه الحقبة، من المرحلة الاولى، الممتدة ما بين 1830 و 1947 وقد نشرت اغلب الاعمال المترجمة، لألكسندر ديما، في مجلات كـ: «المشرق»، «الهلال»، «المقتطف» أو مستقلة، وكان نجيب ابراهيم ـ وهو كاتب مجهول ـ أول مترجميه بترجمة «هنري الثالث وحاشيته»، ومع تخوفه من ان لا يلقى العمل صداه عند الجمهور، إلا ان هذا الاخير، خصص له استقبالا خاصاً، وتكفلت «المقتطف» بالدعاية له، بلفت انتباه القراء، الى جدارة الكسندر ديما، في الابداع والتأليف بين الاحداث، كما أشارت الى تفوق اروبا، في عالم الترجمة داعية الكتاب العرب إلى اقتفاء أثر هذه الترجمة بترجمة اعمالهم.

كما ساهم أنسطاس زريق، في ترجمة ثانية لـ «الزواج السري»، وكانت مناسبة اخرى للمقتطف، لتحية الروائي الفرنسي، ناعتتاً اسلوبه بالانسجام والدقة، إلا أن المجلة استغربت طغيان القياصرة، وتأسفت لندرة المعلومات، التي أتت بها الرواية عن سيبريا، وهي ملاحظة، تبرز غلبة الاهتمام المضموني، والتاريخي، على افق المجلة.

ولما ترجم أنسطاس زريق، «الزواج السري»، مرة ثانية، كانت مناسبة أخرى، لتعبير المقتطف عن غبطتها ورضاها، لطرافة الحكاية وبساطة التعبيرات، التي كانت في مستوى الجمهور، وهكذا تنصب (المقتطف) من نفسها، مدافعاً عن جمهور متواضع الثقافة، ونفس الشيء، يحصل بالنسبة لترجمة «الام الحب»، «ولويس السادس عشر والثورة»، حيث يبرز الروائي، مستهوياً باحداثه الباهرة والمتميزة، وتذهب المجلة الى ابعد من هذا، بتفسيرها اجزاء الرواية الاخيرة، متعرضة للفصول المعنونة

بـ « نهضة الاسد »، التي تجد فيها وصفاً لانتفاضة الشعب، « وثبة الاسد »، بما تقدمه من ثورة الشعب ضد الفيودالية، « وفريسة الاسد »، وتصور ابتلاع الثورة للنظام، ويتبين أن اغلب المداخلات مضمونية، تستهدف الالحاح على الطابع الاجتماعي النهضوي.

وتشير رويات الكسندر ديما، انتقاد مجلات اخرى كـ: « المشرق » و « والمنار » إذ لم يترددا في اثارة الجانب القنطازي في العمل الروائي، ومهاجمة الروائي بعنف، وان كتابته مجرد، بضاعة أكل عليها الدهر، موضحة خطأ المترجين في اختيارهم لادب تبرأ منه التاريخ.

والحق ان الشهرة التي نالها الكسندر ديما، في العالم العربي، تعود الى الطابع الترفيهي لاعماله، ويدعم هذا الرأي: « الهلال »، في تقديمها لرواية « لوريت وكورتيزان ». كتحليل دقيق لقلب المرأة، تحت ستار الخلاعة، ونفس الاستقبال يخصص لـ: « هنري الرابع »، كعمل يقدم في شكل سلسلة روايات تاريخية، تنتهي احداثها بباريز.

واستمرت شهرة الكسندر ديما في العالم الى حدود الثلاثينات، وهي شهرة لا توازيها وتتفوق عليها سوى شهرة شكسبير كممثل لتأثير الانجلوفوني في الادب العربي.

ونلاحظ من خلال الببليوغرافيا، التي تكونت لنا عن الاعمال المترجمة لالكسندر ديما، أن أول اعماله المترجمة هي « الكونت دو مونتكريستو » 1883، وآخرها « لويس السادس عشر والثورة » 1926، وتحمل اغلب الروايات المترجمة عناوين عربية، تعمدت لتلائم الاجواء العربية. وتبرز الـ 47 ترجمة لاعمال الكسندر ديما، اتساع الرقعة، التي يحتلها الكاتب الفرنسي، مما يترك تأثيره على الكثير من كتاب الفترة، امثال جورجي زيدان، وهو تأثير اصبح موضوع دراسات لعديد من مقارني الروايات التاريخية العربية الغربية.

ولعل البحث عن صدى الكسندر ديما، في الادب العربي، وهو ذاك الذي يقوم على الجرد الاسلوبي، ولتحولاته من جهة، وعلى قياس مدى تقليد المضامين التاريخية

والاجتماعية، التي كانت روايات الكاتب الفرنسي تحفز اليها الكتاب العربي، كما يتجلى ذلك من خلال ردود فعل، نوع من النقد المضموني، الذي دار حول الروايات خلال صدورها الاول.

جدول ببليوغرافيا ترجمات الكسندر ديما
بحسب تواريخ صدور ترجماتها العربية

السنة	الرواية	المترجم	الطابع	المكان
1883	قصة الكونت دو مونت كريستو	نهلة قلفة	العمومية	بيروت
1896	رواية الامير دي مونت كريستو	-	العمومية	بيروت
1899	وقائع الملكة كاترين	-	-	الاسكندرية
1899	شقاء الغرام	طانيوس عبدو	الياس زهورة	الاسكندرية
1899	العاشقة المتنكرة	نجيب الحداد	-	القاهرة
1900	هنري الرابع	نجيب ابراهيم	جورجي جرزوزي	الاسكندرية
1901	الزواج السري	انسطاس زريق	الايام	نيويورك
1902	حديث ليلة	نجيب الحداد	المعارف	القاهرة
1903	القائدان	نسيب المشعلاني	-	القاهرة
1903	الكابتن ريتشارد	نجيب مرقص	-	القاهرة
1903	الفرسان الثلاثة	نجيب الحداد	المعارف	القاهرة
1905	الكونت دومونت كريستو	باعبدا	-	بيروت
1906	ضحية العفاف	صالح جودة	مسامرات الشعب	القاهرة
1906	اليد الاثمة والسلاح الخافي	صالح جودة	مسامرات الشعب	القاهرة
1906	هنري الرابع ملك فرنسا:	نجيب ابراهيم	-	الاسكندرية
	1) المتجولة الحسناء	نجيب ابراهيم	-	
	2) خليلة هنري دي نفار	نجيب ابراهيم	-	
	3) وقائع ريني	نجيب ابراهيم	-	
	4) وقائع الملكة كاترين	نجيب ابراهيم	-	
	5) حصار باريز	نجيب ابراهيم	-	

السنة	الرواية	المترجم	الطابع	المكان
1910	موت العاتية	صالح جودة	مسامرات الشعب	القاهرة
-	الثورة الفرنسية :	فرح انطوان	-	القاهرة
	1) نهضة الاسد	فرح انطوان	-	
	2) وثبة الاسد	فرح انطوان	-	
	3) فريسة الاسد	فرح انطوان	-	
1916	جرائم نابولي او جرائم الانتقام	عبدالله عنان	-	القاهرة
1916	نابليون ولويس السادس عشر	احمد جمال الدين	-	القاهرة
1916	تباريح الهوى	احمد جمال الدين	-	القاهرة
-	السوتيدور	تينا عبان	-	الاسكندرية
-	مدام دوشمبلاي	نجيب مرقص	-	القاهرة
-	الكابتن بول	حبيب فهمي	-	القاهرة
-	كرة الثلج	حنا اسعد فهمي	الروايات الشهيرة	القاهرة
-	العاشقة المتنكرة	نجيب الحداد	-	القاهرة
-	الهناء بعد العناء	نجيب مرقص اللاذقي	-	القاهرة

6 - أثر الترجمة على اسلوب العصر خلال المرحلة الاولى

من العسير تفسير تغيّر ترجمة، رفاعة رافع الطهطاوي لتلماك، مثلاً، إذ لم تعد الكثير من اصطلاحاته مقبولة، فذوق اللاحقين تحول بسرعة، حيث خضع المترجم العربي، لمسودة التقليد، فالترجمات كانت عبارة عن الخطوات الاولى، التي بدأ العرب بها تقليد الغرب.

من ثمة يجد جرجي زيدان، بأن اسلوب الانشاء العصري، تطرقت اليه تراكيب العجمية، اقتبسها الكتاب من اللغات، التي ينقلون عنها، وهم لا يشعرون:

«وهناك... اساليب عدة، يكثر النزاع حول اعتبارها عربية أو اعجمية، ويمكن أن يقال بوجه الاجمال، انها عربية ولكن الفصحاء، لم يستعملوها، استغناء عنها بغيرها، او استعملوها بقلة، حتى نهض ابطال الترجمة في القرن الماضي، فاضطروا الى استعمالها، توفية لحق الترجمة الحرفية، ولا سيما ان تلك الاساليب، بكثرة مملة في الكتابات الافرنجية، ومن يومئذ، شاعت تلك الاساليب على السنة كتابنا، وفي لغة صحافتنا، ولغة التخاطب بيننا.

قلنا في صدر المقال، ان بعض الفضلاء اشترط في استعمال الاساليب الافرنجية، أن تكون مما يلائم الذوق العربي السليم، وقلنا ان في هذا الشرق عسراً بينا، لاختلاف الاذواق، وتباين المشارب والثقافات، فما رآه هذا في ذوقه بشعا فيها، عده الآخر مقبولا حسنا، ومن أجل ذلك لا يمكننا البت في تعيين الاساليب المستهجنة، بل لا يمكن وضع قاعدة يرجع اليها في ذلك.

فلا جرم ان يكون تحكيم الذوق الخاص، في اختيار الاساليب الدخيلة، غير ممكن التطبيق، إذ لكل كاتب ذوق، وكل كاتب وذوقه، والنقد من وراء الاذواق بالمرصاد، إذ لا ينبغي التشاؤم بهذه الأساليب الجديدة، فلا يحسن إيصاد الباب في وجهها ما دام النقد كالحاجب على الباب، يأذن ويصدّ ويقبل ويرد»[19].

---

(19) جرجي زيدان. تاريخ اداب اللغة العربية. ط، الهلال، القاهرة، 1911، المقدمة.

يعتبر نصر جورجي زيدان، حول تحولات الاسلوب العربي خاصة، وهو يتحدث من موقع رئاسة تحرير الهلال، التي تعتبر طرفا في الموضوع، يعتبر هذا النص إذن وثيقة هامة، يلتقي حولها اغلب رواد هذا العصر، وهو وعي بالتحول، الذي يخوضون فيه، دون اتخاذه لتسمية «الحداثة» بعد.

ويظهر ان المعادلة الثقافية، تعرضت لتحولات جذرية، على مستويات متعددة، لتمس ذوق الجمهور وطبيعة النثر الادبي والشعري، إذ لم تكن ترجمات الروايات والقصص والمسرحيات، مجرد مبادرات شخصية، عن كسر الحواجز الفاصلة بين عالمين وحضارتين، بل مثلت نزوعاً جماعياً، غير واضح.

وكان من البديهي، أن تتخذ الاشكال الغربية، نمطيتها في الممارسات الكتابية العربية، عبرت عنه مختلف التعاملات من اقتباس وانتقاء وتلخيص واستلهام، لمجابهة حاجيات النهضة الملحة، مما فتح الادب العربي الحديث على تيارات فكرية، أصبحت قدراً مشتركاً بين ادباء العصر ومصلحية، من ليبراليين وسلفين على السواء.

وكان لكل هذا الدور الكبير في تكوين طبقة من الكتاب المجددين، الذين ترك الكتاب المترجم اثره في اساليبهم، إذ كيف نفسر اذن تلخيص يعقوب صروف لرواية «الطلسم لوالتر سكوت»، في المقتطف 1976 وتلخيص نجيب ميخائيل غرغور لروايات فكتور هيجو في مجلة «حديقة الادب» 1888، وكامل حجاج، للاكثر من عشرين قصة ورواية أجنبية في «بلاغة العرب» 1909.

لقد كان تحلل الاسلوب العربي، من قيود البلاغة الكلاسيكية، شيئاً ضرورياً، بفعل الترجمة، وهي ظاهرة لاحظناها عن كثب، عند المترجم المجهول، في المغرب لحكم (Les Maimes) لفرانسوا دولا روشفوكو (F. De la Rochocou)، ففي مقدمة المخطوط يحتفظ المترجم بنوع من السجع، إلا أنه لا يلبث في الترجمة، ان يجد نفسه مضطراً الى التخلي عنه، لصالح الافكار الحكمية، التي لا تتجاوب وهذا النثر المكثف للحظات المعبرة، في توخيها لسهولة اللفظ وعمق الافكار الساخرة.

وللاسف فان الدراسات الاسلوبية العربية، لم تتوجه بعد الى تحولات النثر العربي في هذه الفترة، لان جل الانطباعات التي نعثر عليها، تتوقف عند حدود وصف

الظاهرة ولا تتعداها، الى مجال الرصد والتحليل، على مستوى الاصطلاحات والتراكيب والانساق اللسانية، التي فتحت بابا واسعاً، لما يطلق عليه بالاخطاء الشائعة، التي يدعمها الاستعمال، وتحتاج الى قاعدة لغوية، تضمن شرعيتها، أو على الاقل اعتبار دورها المرحلي، في نقل وضعيات ثقافية ولغوية، وتكييفها، إذ يستحيل ترجمة رواية لشكسبير، بأسلوب الجاحظ، وابن المقفع، كما يستحيل فهم اسلوب حازم القرطاجني، في منهاج البلغاء، دون احالات متعددة، على كتاب الشعر، الارسطي، كل هذه التحولات، لاقت إذن مكانها، في الوصف دون التحليل، وهذا ما يشير اليه جاك تاجر، بلهجة يقينية:

« ولا تنس مع هذا عاملا خطيراً، كان له اثره البعيد، في تطور الادب العربي عامة، وفي النثر خاصة، وذلك ان ظهور المتعلمين على الادب الغربي، في لغاته او مترجماً الى اللغة العربية، وامعانهم في قراءته وتقليب الذهن فيه، كان له في اقلام الكاتبين اثر بعيد، ظهر واضحاً في صرف جل العناية الى المعاني، لا إلى تحسين اللفظ وتبهيجه، وفي القصد في الالفاظ، فلا يطلق منها الا بقدر المعاني القائمة في النفس، والتجرد من المبالغات الممجوجة، والتحليق في الأخيلة السخيفة، والانصراف عن التمهيد بالمقدمات الطويلة، التي كثيراً ما تستهلك جهد الكاتب والقارىء جميعاً، دون بلوغ الغرض الذي سبق له الكلام.

وكان من اثر هذا ايضاً تغير طريقة الكتابة طوعاً، لتغير طريقة التفكير وتقصير الجمل، وفصل العبارات، وحبس كل واحدة منها على اداء معنى واحد، واعتماد لون طريف، في ترتيب الكلام وتبويبه، وسوق المقال في الغالب، لأداء فكرة واحدة، واستحداث صيغ جديدة، لاداء معان جديدة، والتجوز بكثير من المفردات، لاصابة ما لا تطوله بأصل الوضع اللغوي »[20].

كما نسجل محاولات لتأطير الظاهرة وحصرها، في عناصر تحول قارة، وذلك باحصاء لبعض الاستعمالات، التي ينزع اليها كتاب العصر، لا بفعل الترجمة فقط، بل

---

(20) جاك تاجر، حركة الترجمة في مصر خلال القرن 19، دار المعارف، القاهرة، 1945 ص 167.

ولغلبة الكتابات الصحافية، على اسلوب العرض، في ميله نحو التبسيطية، التي تخرج عن نخبوية كلاسيكية، لتدخل بقرائها عصر الانتاج الثقافي المكثف، كما تبررها النخبة النهضوية، عبر مشاربها ومكوناتها ووضعياتها، في الترويج لنوع من الافكار والاساليب، بشكل عفوي، لا يخضع لأي تخطيط، سوى داعي الحاجة. من ثمة، نصادف حصر جورجي زيدان، لتحولات الاسلوب العربي في عصره في عشر نقط كالتالي:

« 1 - سلالة العبارة وسهولتها، بحيث لا يتكلف القارىء اعمال الفكرة في تفهمها.

2 - تجنب الالفاظ المهجورة والعبارات المسجعة، إلا ما يجيء عفواً ولا يثقل على السمع.

3 - تقصير العبارة وتجريدها من التنميق والحشو، حتى يكون اللفظ على قدر المعنى.

4 - ترتيب الموضوع ترتيبا منطقيا.

5 - تقسيم المواضيع الى ابواب وفصول.

6 - تذييل الكتب بفهارس ابجدية.

7 - تسمية الكتب باسم يدل على موضوعها.

8 - تنويع اشكال الحروف على مقتضى اهمية الكلام، فيجعلون اللمتن حرفا والشرح حرفا وللرؤوس حرفا.

9 - إذا ارادوا اسناد الكلام إلى كاتب أشاروا الى ذلك في ذيل الصحيفة.

10 - فصل الجمل بنقط وعلامات »[21].

والحق ان جورجي زيدان وجاك تاجر، لم يكونا وحيدين في التعليم على التحولات الاسلوبية، بفعل الترجمة، بل خاض في التاريخ والتنظير للظاهرة سليمان البستاني، أحمد حسن الزيات، وديع فلسطين، علي ادهم، عادل زعيتر، انيس مقدسي.

(21) جرجي زيدان. تاريخ اداب اللغة العربية، السابق، ص 166.

ففي مقدمة سليمان البستاني، لترجمته للالياذة، يعتبر اول منظر للترجمة العربية، إذ يحرم على نفسه، الزيادة والنقص أو التقديم والتأخير، إلا فيما يقتضيه تركيب اللغة العربية، معبراً بذلك عن تشدده، الذي لا يوازيه فيه سوى احمد حسن الزيات، الذي يحاول أن يجري النص الاجنبي. على الاسلوب العربي الاصيل، مفرغاً في النص روح المؤلف وشعوره باللفظ الملائم والمجاز المطابق، والنسق المنتظم، خاضعاً لذلك إلى مقتضى العقلية والحضارة العربية.

ويخلص انيس المقدسي، إلى أن مراعاة الاسلوب اللغوي، هو هدف كبار الكتاب، الذين يعتمدون روح الفكر، دون خلط في الاساليب، والذي قد يذهب الى حد نقل الرواية المؤثرة، الى عبارة المترسلين القدماء واصحاب المقامات.

ويجب ان نعترف في النهاية، بتواضع جهود المترجمين ومؤرخي الادب، في تأويل الظاهرة، لان الحقل هو حقل اللسانيين العرب، الذين عليهم ترصد التحولات الاسلوبية، بكل مستوياتها الصرفية والتركيبية والسيميائية، مما يحقق مصداقية لأي تقييم، لما يزيد عن قرن ونصف من تجارب الترجمات العربية، التي ابتدأت خجولة، يحدوها تحقيق تراكم نصوص أدبية.

أما وقد تحقق هذا التراكم بكل جوانبه الايجابية والسلبية، فالمجال مفتوح للسانيين والسيميائيين، لاستخلاص ديناميزم الحركة، التي لم يمنح لها لحد الآن، ما تستحقه من الاهتمام العلمي، ويخرجها عن الانطباعات الفردية.

ب ـ المرحلة الثانية: نموذج مصر (1960 - 1970)

اخترنا الحديث عن هذه المرحلة لكونها كانت مرحلة ازدهار الترجمة من جهة، وظهور ببليوغرافيتين متخصصتين، في الاعمال المترجمة، من جهة ثانية، بالاضافة الى سلاسل خاصة بالمترجمات.

أ ـ فالببليوغرافيا الاولى، اشرف عليها بدر الديب. بمساهمة حسين بدران، وسليمان جرجس، وفاطمة ابراهيم، وتتألف من 3292 عنواناً، قدم لها بدر الديب،

بشبه اعتذار، عن افتقادها للشمولية والدقة، في تواريخ بعض الترجمات او غياب اسماء الكتاب والمترجمين، او لترجماتها عن غير اصولها اللغوية الاولى، مما جعل تقييم اعمال البيبليوغرافيا من الامور المستعصية.

وليست ببليوغرافيا بدر الديب ادبية محضة، بل تعتبر ضمن الاعمال المتداخلة الاختصاصات، الا ان القسم المتعلق بالترجمات الادبية يحتل نصفها، لانه يحتوي على حوالى 1519 عنوانا ادبيا، من مجموع يبلغ 3292 كتاباً، وهي حصيلة ترجمات تمتد ما بين 1956 و 1967.

ولا يفوت بدر الديب موضعة عمله هذا، إذ:

«لا شك ان كل من اشتغل بالثقافة، او حتى بالقراءة العادية للتسلية والمعرفة، يدرك اهمية الترجمات في حياتنا الفكرية، منذ بدايتها الحديثة في القرن الماضي.

ان الترجمة لم تكن تنقل معلومات وتجارب فحسب، ولكنها كانت تخدم تيارات واتجاهات فكرية واجتماعية، بل وتساعد على نشأتها وبلورتها.

وهذا في حد ذاته، اي دور الترجمة واثرها في التطور الفكري والاجتماعي... فما زلنا مبدئياً في حاجة الى حصر ببليوغرافي لحركة الترجمة، منذ بدايتها في القرن الماضي، حتى يمكن الشروع على اساس علمي في دراستها وتحليلها»[22].

ويمكن القول بان الوعي بالاهمية البيبليوغرافية للترجمة عامة، والادبية بصفة خاصة، يعبر عن مرحلة هامة، من بداية الرصد العلمي للظاهرة في الادب العربي، لانه يسمح باجتياز الخطوة الاولى، نحو حصر الانتاج لتمكين المُحللين والنقاد، من التعرف على النصوص الادبية، بدقة، وعلى اثر وصدى الاعمال الاجنبية في الكتابات الحديثة، إذ كيف يعقل ان تصدر دراسات متعددة عن الادب العربي الحديث، دون

(22) بدر الديب. الثبت البيبليوغرافي للاعمال المترجمة (1967/1956). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1972.

دراسة ميدانية لدور الترجمة في تكييف الاساليب والافكار، لزحف التيارات الادبية، من ثمة، يضع بدر الديب الاسئلة الحرجة، التي لم تطرح طوال عقود:

« هناك بعد ذلك اسئلة يثيرها المتخصصون، في العمل البيليوغرافي، وفي اساليب النشر. ما مدى الترجمة عن الاعمال الاصلية، في لغاتها، والترجمة للاعمال نفسها، مترجمة الى اللغات الشائعة؟ ما مدى الالتزام بالعناوين الاصلية للاعمال، ومدى تحديد ذلك في الكتاب المنشور نفسه، ما هي الكفاية البيليوغرافية في تحديد الطبعات للاعمال المترجمة، والالتزام بتوضيح ما يحدث في هذه الاعمال، أو في الترجمات من تغيير او تعديل او اضافات؟ ما هو حجم الاعمال المترجمة، موزعاً حسب اللغات او الموضوعات او السنين او الناشرين... الخ. هذا كله وغيره من الاسئلة، يدخل في مجال ابحاث تفصيلية متعبة، بما تتطلبه من تحقيق لمعلومات جزئية، قد لا تؤدي الى احكام عامة، ولكن نتائجها ضرورية ولازمة، لتقييم حركة الترجمة وحركة نشرها، ولتعديل وتفنين اسلوب المترجمين والناشرين، في الاعلان والتسويق، لما يترجمون او يصدرون من اعمال »[23].

وهذه الاسئلة، التي يطرحها بدر الديب، في مقدمة ببليوغرافية، ما زالت مطروحة لحد الآن، لأنها مجرد مشاريع للفهم ولتحديد الاشكالية، التي تطرحها الترجمة في العالم العربي، بكل أساليب رفضها والاحتراس منها، او الاقبال عليها، طوعاً أو كرهاً، فالترجمة الأدبية لم تعد مطروحة على الدول الصغرى والناهضة، كما يصور ذلك ايفان بولتيزار، بل تخوضها الدول الكبرى وتتنافس فيها، لم تمثله من سلطة معرفية، لملاحقة تطور الآخر، كشكل من الاشكال الضرورية لاختزال المسافات البعيدة. لذلك يظهر أي عمل عربي في هذا الحقل متواضعاً لافتقاده الى الجدية والتنظيم والوعي، لانه مجرد مبادرات فردية، لا تمتلك ادنى المساعدات، ويتجلى خلل المشاريع البيليوغرافية، في اعلانها عن اهداف تفوق بكثير حدود

---

(23) بدر الديب. السابق، المقدمة.

امكانيتها، لتصبح مجرد مزايدة على الواقع باهداف تفوق بكثير حدود امكانياتها، ويلاحظ هذا، من خلال تحديد المشروع الببليوغرافي لبدر الديب وأهدافه، كالتالي:

1 - يستهدف المشروع جمع وترتيب المعلومات الببليوغرافية، الخاصة بما صدر من ترجمات في جمهورية مصر العربية، منذ بداية حركة الترجمة في القرن الماضي حتى الوقت الحاضر.

2 - ان يصدر هذا الثبت في مجلدات، يمثل كل منها عشر سنوات أو أكثر، ابتداء من مجلد يجمع ما صدر فيما بين 1956 - 1967 ـ وتصدر المجلدات، التي تمثل المراحل السابقة، كلما تم انجازها، في نفس الوقت الذي يتم فيه وضع النظام اللازم، لملاحقة حركة الترجمة فيما يستجد من سنين.

3 - المأمول ان تشتمل المجلدات على كل انواع التراجم، الصادرة في المدة التي تغطيها...

4 - تتضمن المعلومات الببليوغرافية عن كل مادة من مواد المجلد العناصر الآتية: اسم المؤلف الاصلي، العنوان المترجم، المراجع للترجمة، كاتب المقدمة، ان وجد، ثم مكان وجهة وتأريخ النشر، ويلي ذلك بيان الصفحات والمجلدات...»[24].

فما يعلن عنه هنا، يبعث على التفاؤل، إلا انه يظل حبيس تقنيات انجاز متخلفة، كالمعالجة الآلية للعقول، والتي لا تقف عند حدود جرد العناوين، بل تتعداها الى اعطاء ملخصات عن الاعمال، او الى القيام ببليوغرافية نقدية، وهما مطمحان يظلان بعيدين عن متناول الباحثين، لتوزع المجهودات الفردية، وتواضعها مهما كانت، لأن العصر هو عصر تنظيم، وعمل جماعي، فيما يخص الحقل الببليوغرافي.

لذلك لم تصدر كل تلك المجلدات، التي تحدث عنها بدر الديب، ومع ذلك يبقى مجهوده يتيماً، لأنه لم يتعزز باعمال موازية من بلدان عربية اخرى، على الرغم مما

---

(24) بدر الديب. السابق، المقدمة.

قام به، ج.أ داغر، في لبنان، وسركس، في العراق، والجواهري في مصر. وقد استغل بدر الديب، في حدود مادته، ترتيب هذه الاخيرة وفقاً للامكانيات المحددة، بأقصى ما يمكن من الضبط يقدمها في ستة عناصر:

«أ - يلاحظ ان الحدود الزمنية للمجلد، تعني انه يحصر ما يصلح ونشر خلال السنوات العشر الموضحة، وان ذلك لا يعني بالضرورة تأريخ الترجمة.

ب - لا يقدم المجلد، أي تقييم لقيمة الترجمة، او مدى دقتها، او حتى كما لها ما لم يشر الناشر او المترجم صراحة الى ذلك، وهما في اغلب الحالات لا يشيران الى ذلك بقليل او كثير.

ج- استبعدت اللجنة مطبوعات السفارات والنشرات الاجنبية، ما لم تدخل في القوائم العامة للناشرين المصريين، أو تعامل معاملة الكتاب التجاري.

د - هناك ملاحظات كثيرة، على مدى تكرار الترجمة للعمل الواحد، بيد اكثر من مترجم او اعادة نشر بعض الترجمات، مع اختلاف المترجم، وقد عوملت كل هذه الحالات على انها مداخل مستقلة.

هـ - هناك حالات كثيرة لاعمال قامت بترجمتها، دور للنشر وبعضها مؤسسات رسمية دون ذكر لمؤلفيها او لمترجميها، هذا بالطبع الى جانب النقص الكبير في البيانات البيليوغرافية الأخرى، لبعض المداخل الواردة في قوائم.

و - يتصرف المترجمون في كثير من الاحوال، في ترجمة العناوين الاصلية للكتاب، دون اشارة واضحة الى ذلك، أو ذكر للعنوان الاصلي، مما يجعل من الصعب التعرف على الكتاب بين اعمال المؤلفين حتى المشهورين منهم، وهناك حالات كثيرة تتم فيها الترجمة عن لغة غير اللغة الاصلية...»[25].

نلاحظ اذن أن بدر الديب، يقف عن حدود العملية الوصفية، ولا يتعداها، وهي مرحلة ضرورية للشروع في تقييم شامل.

---

(25) بدر الديب. السابق، المقدمة.

ويتوزع القسم الخاص ببليوغرافية الادبية، الى أدب انجليزي وامريكي 839، الادب الفرنسي 245، الادب الروسي 115، الادب العام 73، الادب الالماني 48، الادب الايطالي 29، الادب الكلاسيكي (اليونان. لاتيني) 28، الادب الاسباني 23، آداب اخرى 119.

ومن خلال هذا الجرد، يتبين تحول بالنسبة للمرحلة الاولى (1830 - 1947، في حدود ظهور ميول نحـو الادب الانجلوفوني بـ 839 ترجمة، على حساب الادب الفرنسي 245 ترجمة ادبية.

وهو تحول يفسر بظروف سوسيو ثقافية وتاريخية، لعب فيها الاستعمار دوراً خاصاً، عبر توجيهه الثقافي، هذا التوجيه الذي تحكم في اغلب تجارب الترجمات العربية، لا في مصر وحدها، ولكن في كل العالم العربي، إذ ان جل المترجمين جعلوا من الاصل الانجليزي والفرنسي، مصدراً لترجماتهم، لا للاثنين فقط، بل لاداب روسية، المانية، ايطالية... باستثناء بعض الحالات القليلة، التي مكنت المترجمين من اتقان اللغة الاصلية، للاداب الاجنبية، التي ينقلون عنها.

وللاسف فان ببليوغرافيا بدر الديب، لم تتعرض في حدود علمنا الى أية دراسة جادة، إذ تكاد لا تعلم بها الهيئات المتخصصة، فلا يشير اليها لا دليل اليونسكو ولا الموسوعات الثقافية العربية، مع اهميتها الخاصة.

وفي انتظار ببليوغرافية نقدية بالترجمات العربية، التي من مهامها تحديد اثر كل اثر، نعترف بأن كل عمل من هذا القبيل، سيظل محدوداً في فضائه الجغرافي الوطني، ما لم تقم تجارب عربية أخرى، بتدعيمه، ما دامت التجربة العربية واحدة في حوافزها، وان كانت مختلفة في فعالياتها.

ب ـ أما «ببليوغرافيا الهيئة العامة المصرية»[26]، فهي تؤكد هذا التحول نحو الادب الانجلوفوني، ولا غرابة أن تأتي اجاثا كريستي (Aghata Christie) على رأس

(26) ببليوغرافيا الهيئة المصرية العامة. القاهرة، 1960.

الكتاب المرجمين في هذه البيليوغرافيا. فمن بين روايات المائة، قمنا بجرد 33 ترجمة عربية، أي ثلث انتاجها تقريباً، ولا يمكن تفسير اختيار ترجمات الروايات البوليسية، بغير هذا النزوع نحو منح القارىء فرصة الاستمتاع بالمغامرات، ولا يخفف من غرابة هذه الترجمات، سوى مجيء شكسبير، في الترتيب الثاني، مباشرة بعد اجاثا كريستي، وذلك بـ23 ترجمة تتكرر ترجماتها، لتصل بها الى سبق، يجعله يحظى بذيوع واهمية تفوقان ما حظيت به اجاثا كريستي من شهرة مؤقتة، بينما يستمر صدى شكسبير، الى ايامنا هاته.

وقد قمنا بعملية جرد احصائي، للاعمال المترجمة، في ببليوغرافية الهيئة العامة المصرية ـ القسم الخاص بالترجمة الادبية ـ وأخضعنا هذا الجرد لتصنيفات: الاول على مستوى المترجمين، والثاني على مستوى المترجم لهم، والثالث على مستوى السلسلة التي صدر ضمنها.

وقد تبين لنا بما لا يدع مجالا للشك، ان هذه العملية كيفما كانت نسبيتها مجدية، كيفما كان منظورنا اليها، من زاوية اعتبارها عينات لترجمات الكتاب الاجانب، والمترجمين العرب والسلاسل، أو اخذها كشكل نهائي تام، والواقع ان الحد الاخير، لم يكن شاغلنا الاساسي، لان التعامل مع العينات اهم بكثير في كل عمل احصائي، يتوخى الكيفية والنوعية.

ولأننا لا نتوفر على الكثير من المعطيات المحيطة بملابسات الترجمات وحوافزها ونسب طبعها وتوزيعها، وكذا اعتمادها في المعاهد والكليات، ونوعية قرائها. إذ يستحيل علينا في المرحلة الاولية هاته، إعطاء تقييم للدور الاساسي، الذي لعبته هذه الترجمات بصفة عامة، ولكننا سنقتصر على نموذج شكسبير، في هذه المرحلة، كما سبق ان اقتصرنا على نموذج الكسندر ديما، في المرحلة السابقة.

1 - جدولة بالكتاب الاجانب المترجمين ما بين سنة 1960 و 1970 وعدد ترجماتهم كما قمنا بجردها من ببليوغرافية الهيئة العامة

أجاثا كريستي 33، ويليام شكسبير 23، جورج برنارد شو 14، دوستوفسكي 12، اوجين اونيل 9، ماري ستيورت موليسورث 8، بيرك بيك 8، جوته 17، مكسيم غوركي 7، شارل ديكنز 7، فريدريش ديمارت 6، ويليام تنيسي 6، تورنتون ويلدر 6، البرتومورافيا 6، لويجي بيرانديلو 6، تشيخوف 6، جون ستاينبك 6، بريت هاليداي 6، برتولد بريشت 5، البير كامي 5، جراها جرين 4، موليير 4، اميل زولا 4، لوركا 4، جان بول سارتر 4، لامارتين 4، اندريه جيد 4، اناتول فرانس 3، الكسندر ديما 3، جان انوى 3، ويليام فلكنر 3، اوسكار وايد 3، اونولد بينيت 3.

وكنموذج لما ترجم لاجاثا كريستي نسوق بعض الاعمال كالتالي:

1 - بيت الاحلام (Love from a stranger).

2 - امرأة في مأزق (The mystery of the spanisk chest).

3 - مصرع فنان (Five little pigs).

4 - مصرع طاغية (Dead man's folly mirror).

5 - نسيج العنكبوت (Spider's web).

6 - الرجل الرابع (The fourth man).

7 - الساحر المجنون (Murder easy).

8 - زائر نصف الليل (The unex pected guest).

وكلها ترجمات صحافية، ارتبطت بدوافع محددة وظرفية، لا تقلل من اهميتها، كما لا نغالي في ذلك، ولكنها كانت موجة لتطويع الاسلوب العربي، الى اسلوب الرواية البوليسية في تقديم الاحداث والتفاصيل، على حساب الصناعة الاسلوبية التي تفتقد الى حوافز الاحداث، منكفئة على مجال الاستنساخ.

وكما يساعد الحدث البوليسي على توليد حبكات، تعود المسرحية الشكسبيرية على توليد دراميات ويساعد جوته على تعميق النزعة الرومانسية وغوركي على التقاط وقائع، وكل هذه تيمات تنتظر معالجين لأن ترجمة اعمال هؤلاء الكتاب لا تخضع لمجرد رغبة اعتباطية بل تدخل في نسق عام، يستجيب لحاجيات ادبية، لم تستطع اللغة الاصلية ايجادها، او انها في حاجة الى عناصر خارجية لظهورها، ومع ما في انطباعنا التالي من سذاجة، فاننا نرى في انصراف العرب عن الترجمة الى الابداع، ما يفسر اقبالهم قبل هذا على الترجمة، في غياب الابداع، لأن الترجمة وحدها غير كافية، لتحقيق استجابات ذوق محلي، ينزع الى تنويع مصادره كلما دعت الضرورة واستدعت الظروف التاريخية، والسؤال الاساسي الذي علينا ان نطرحه ونحن نستعرض اسماء المبدعين الاجانب في الترجمات العربية، هو غياب اسماء كثيرة، إذ مهما ترجم العرب من الاعمال، فهم لا يستطيعون الالمام التام، او تغطية كل الانتاج العالمي، وينبني على ذلك تساؤل آخر عن المقاييس التي تتحكم في ترجمة اسماء بعينها، واعمال بعينها، دون أخرى؟

يمكن اختزال الاشكالية، في تحكم ثقافة معينة ومحيط خاص على المترجم واختياراته، ما دامت هذه الترجمات لا تصنف في اطار جامعي او مدرسي اي تربوي، بل تستجيب لطلبات الفرق المسرحية، فيما يخص شكسبير مثلا، او مدراء الجرائد، بالنسبة لترجمات اجاثا كريستي، أو لتحولات سياسية فيما يتعلق بترجمات غوركي، تيشكوف، بريشت، دوستشوفسكي، في فترة عرفت فيها مصر الكثير من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية.

2 - المترجمين العرب وعدد ترجماتهم الادبية ما بين 1960 و 1970 كما قمنا بجردهم من ببليوغرافية الهيئة العامة

السيد وفائي 24 ، صادق رشيد 22 ، حسين القباني 19 ، محمد عبدالمنعم 15 ، ميشال تكلا 15 ، جرجس منسي 12 ، سامي غنيم 10 ، موسى بدوي 10 ، محمد عبدالمنعم 9 ، مصطفى ماهر 9 ، عبدالرحمن بدوي 8 ، سامي الدروبي 7 ، عبدالحميد البشلاوي 7 ، شوقي السكري 7 ، حسن محمد احمد 7 ، محمد مصطفى غنيم 6 ، محمد مفيد الشناشي 6 ، عطية السيد 6 ، هدى ادريس 6 ، انيس منصور 5 ، مصطفى طه حبيب 5 ، محمد اسماعيل محمد 5 ، بدر الديب 4 ، ناظم لوقا 4 ، ناظم خليل 4 ، جمال الدين الرمضاني 4 ، لويس عوض 4 ، لبيب مخيائيل 4 ، لطفي فام 4 ، جميل صليبا 4ـ خديجة برادة 4 ، عبدالقادر القط 4 ، مراد الزمر 4 ، محمد عوض محمد 4 ، حسن محمود 4 .

ويلاحظ ان اغلب المترجمين في « ببليوغرافيا الهيئة المصرية العامة » يشتغلون بالصحافة المصرية ، باستثناء قلة قليلة ، فمن يعرف السيد وفائي ، وصادق رشيد ، مثلاً ، في الحقل الادبي ، وعلى العكس من هذا فنحن نتعرف على ادباء مترجمين ، كسامي الدروبي ، وشوقي السكري ، وأنيس منصور ، ولويس عوض ، وجميل صليبا ، وعبدالقادر القط ، بل نتعرف على منظرين للترجمة كمحمد عوض محمد ، وبدر الديب ، ويعني هذا جمع الادباء ، بين الادب والصحافة ، بينما تقتصر الاسماء الباقية على المجال الصحافي للترجمة .

ويمكن الاشارة الى التطور ، الذي حققه هذا الجيل بالنسبة للاجيال السابقة ، فلم تعد الترجمة بحثاً عن حبكة وشخصية ، تساعدان على التأليف ولكنها فن وتنظيم وتراكمات ، ساهمت في خلق تقليد أدبي ، فبعد ان كانت الترجمة وقفاً على الصحافيين احترفها الادباء والفلاسفة ، بحثاً عن التأصيل لتخصصات جديدة ، فسامي الدروبي يترجم مثلاً « الادب المقارن » لفان تييجم وعبد الرحمن بدوي يترجم لسارتر الوجود والعدم بينما يجعل بدر الديب من ببليوغرافية الترجمة تخصصاً .

3 - الترجمة الادبية التي ظهرت في شكل سلسلة أو دار نشر ما بين 1960 و 1970 كما قمنا بجردها من ببليوغرافيات الفترة

ويتزامن ظهور « ببليوغرافيا الهيئة » العامة للكتاب « مع سلاسل ترجمات خاصة باعلام المسرح والرواية والقصة، وحمل عناوين لأسماء كتاب مسرحيين: « مسرح شكسبير »، « مسرح راسين »، « مسرح دوستوفسكي »، كما اطلق على سلاسل أخرى اسماء تدل على نزوع كوسمو بوليتي « الادب العالمي »، « الروايات العالمية »، « المسرح العالمي ».

ويتبين ان السلسلة الاكثر رواجا وانتاجا هي سلسلة « الروايات العالمية » التي ترجمت ما يفوق على 1969 عنوانا، وذلك بفضل اندراجها في نشاط جريدة عربية واسعة الانتشار كالاهرام، حيث غلبت مساهمة صحافيها بالمقارنة مع مساهمة الادباء.

وقد استهدفت السلسلة غزو ذوق القراء، الباحثين عن الترفيه والاسلوب البسيط، عبر رواج سلسلة ذات أثمان رمزية وتغطية للعالم العربي باشمله.

كما تميزت سلاسل أخرى، بجدية وبرمجة خاصتين، إذ تبنى المشروع « برنامج الترجمة بجامعة الدول العربية » أو مؤسسات أخرى غيرها.

ويظهر ان السلاسل كانت لتكريم الانواع الكبرى، التي أخذ يتوجه اليها التقليد الادبي وهي المسرحية، الرواية، القصة، إذ تكاد جل السلاسل تتوجه الى هذه الانواع وتحمل اسماءها، ولا غرابة في الامر، اننا لم نصادف ولا سلسلة واحدة تتوجه الى الشعر العالمي، وهذا لا يعني عدم ظهور اشعار غربية، ولكنها دلالة على توجه خاص نحو الانواع النثرية، التي استنزفت اغلب مجهودات الترجمة الادبية عند العرب، وهي ظاهرة تؤكد ما أسلفنا فيه القول، في تعبير الترجمة الادبية عن الحاجة الى ايجاد العناصر الغائبة عن الحقل الثقافي، لذلك كان الاحتفاء بالنثر، بل وترجمة الكثير من الاشعار نثراً، او إخضاعها لبحور عربية.

جدولة الترجمات الملحقة بسلسلة او دار ما بين 1960 و 1970

السلسلة أو الدار المترجمة	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	المجموع
مسرحيات شكسبير	–	–	–	–	–	–	–	1	–		15	16
مسرحيات راسين	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	12	12
الاعمال الكاملة لدوستوفسكي	–	–	–	–	–	–	–	–	3	–	–	3
مكتبة الانجلو المصرية	6	–	–	2	4	–	–	–	1	–	15	28
المعارف	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	30	30
المعرفة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	8	8
الهيئة المصرية الكتاب	2	2	1	1	3	10	8	15	8	–	11	61
مصر	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	5	5
الشعب	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	1
من القصص العالمي	2	–	–	–	–	–	–	–	–	–	2	2
قصص الجوائز العالمية	–	–	–	–	–	5	1	–	–	1	–	7
الجوائز العالمية	–	–	–	–	–	1	6	1	–	–	1	9
من الادب العالمي	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
روائع المسرح العالمي	–	16	9	5	6	9	9	1	–	–	1	58
مسرحيات عالمية	–	1	–	–	–	13	13	12	3	–	–	42
من أدب المسرح	7	2	–	1	2	3	–	1	–	–	–	16
روايات عالمية	–	1	1	1	31	39	41	30	20	5	–	169
مكتبة الفنون	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	13	13
كتب ثقافية	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	2
الكتب الحديثة	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	2
عالم الكتب	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	5	5
الالف كتاب	3	–	–	3	2	1	–	–	–	–	1	10
الكتاب الجديد	–	–	–	–	–	–	–	–	–	51	52	103
الوعي العربي	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	5	5
سجل العرب	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	15	15
الفكر العربي	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	9	9
النهضة العربية	–	–	4	1	5	–	–	1	–	–	–	11
نهضة مصر	16	–	4	–	1	2	–	1	–	–	–	24
اقرأ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	32	32
روايات الهلال	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	31	31
من الشرق والغرب	–	–	–	–	1	–	1	1	1	–	1	5
المجموع	38	22	19	14	57	83	78	65	36	58	264	737

يظهر من خلال الجدول السابق، كيف دأب المترجم الادبي، على ترجمة المسرحيات الكلاسيكية (الفرنسية، الانجليزية)، وكان اكثر ما شده هي الدراما الشكسبيرية والموليبرية، التي تعاقب على ترجمتها الكثير، فقد ترجم العمل الواحد، الى اكثر من ثلاث مرات، خالعين على الاصول الكثير من الملامح المحلية، التي لازمت الترجمات المسرحية، الى أن تم لها الاعلان عن استقلالها في تآليف مستقلة، تستمد موضوعاتها من الحياة اليومية، التاريخ، السير الشعبية، المصادر الدينية، التي تعتمد على اخلاقيات توجيهية.

والملاحظ أن الترجمة كانت نادرة عن الالمانية والروسية، فقد ترجم احمد حسن الزيات (الام فرتر) لجوته عن الفرنسية، كما كانت الترجمات الروسية لمحمد السباعي عن الانجليزية، وكذلك كان الامر بالنسبة لدورستيوفسكي ومكسيم غوركي وغيرهما.

ويلاحظ كذلك أن جدول السلسلة أو الدار، التي تصدر تحتها الترجمات غير نهائية، كباقي الجداول التي سقناها، وتكرر هنا انها تمثل عينات تمنح تصوراً عاماً، وهذا التصور هو وحده الكفيل بمساعدتنا على موضعة نمط انتاج الترجمات، التي صدرت ضمن هذه السلسلة، التي تبرز تفاوتاً بين انتاج كل سنة وأخرى، تمثل سنة 1962 فيها أضعف نسبة، بينما تسجل سنة 1970، ارتفاعا خاصا، هو قمة ما وصل اليه الانتاج. وللأسف، فاننا لا نستطيع تبرير هذا الارتفاع الكمي، كما نعجز عن تفسير تفاوت الانتاج ما بين 1960 و 1970، لأن ذلك من اختصاص سوسيولوجي الادب، الذي عليه أن يتبنى دراسة ميدانية، على غير ما قمنا به من جرد لعينات الترجمات، مستهدفين تحقيق حدس بالخلفيات، التي تمكن وراء شيوع الانواع الأخرى: رواية، قصة، مسرح)، إذ ان الذوق العربي والجامعي والمدرسي، لم يستأنس بهذه الانواع، بشكل تلقائي وعفوي بل كانت وراء ذلك حركة ترويجية، بالافكار والاساليب والانواع، تضرب بجذورها في عنق ممارسات طويلة، لعبت فيها ظروف الانتاج والتوزيع والترويج أدواراً خاصة، تجعلنا نجيب الآن عن شتى الاسئلة التي ظلت معلقة ولمدة طويلة حول هجرة الافكار، ومكونات الاساليب، والحداثة،

ونقد الحداثة والاستيراد والتصدير للتيارات.

فإذا كانت هذه السلاسل، تخترق الحدود العربية، فهذا يعني ممارستها لسلطة رمزية، لا يدرك كنهها رجال الجهازك، الا بعد فوات الاوان. لقد كان المغرب العربي، وما يزال، سوقا مفتوحة للشرق والغرب. ومن الصعب اذن التنكر، لأثر هذه السلسلات، في الترويج لوضعيات ثقافية، تعتبر منطلقاً لعديد من المبادرات، لحد أن اقتراح نمط ثقافي جديد، يلاقي ردود وفعل كثيرة، يلزم معها الوقت الطويل، حتى تجد اندماجها النهائي. ولا تعوزنا الامثلة هنا، فترجمات عبدالرحمن بدوي، وغيره، للتيار الوجودي، وازدهاره في العالم العربي خلال الستينات، تدخل في سياق معقد للترجمة، ولسرعة التجاوب معها في فترة كان العالم العربي مهيئاً فيها، لتقبل افكار «الالتزام» و «المسؤولية» و «الوجودية» و «الاختيار»، وكلها اصطلاحات اثارت جدالات واسعة، كما حورت واسقطت عليها حالات نفسية محلية خاصة، نجد صداها في كتابات مطاع صفدي، وهاني الراهب، وغيرهما.

4 - ترجمات شكسبير في الادب العربي

ترجمت لوليام شكسبير اكثر من 23 مسرحية أدبية، لاكثر من مرة، ومن مترجين مختلفين للعمل الواحد، حيث يبلغ مجموع الترجمات الفعلية حوالى 64 ترجمة، ما بين 1900 و 1962، أي خلال ما ينيف على نصف قرن. وقد حظت «العاصفة» بأكبر عدد من الترجمات، أي بـ 9 طبعات، مما يجعلها تأتي على رأس المسرحيات العربية المترجمة، وتلحق بها «يوليوس قيصر» 7 مرات، ثم «تاجر البندقية» 6 مرات، و «ماكبث» 5 مرات، و «هنري الثامن» و «هاملت» 4 مرات، و «عطيل» و «ترويض الشرسة» و «هنري السادس» 3 مرات، و «روميو وجولييت» و «حلم ليلة صيف» و «كوريليانوس» و «الملك لير» و «كما تهواه» 2 مرتين، وباقي المسرحيات مرة واحدة.

ويظهر أن أول المسرحيات الشكسبيرية المترجمة الى العربية هي «روميو وجولييت» سنة 1900، وآخرها «عطيل» سنة 1962، وبهذا تكون 62 سنة من

ترجمات اعمال شكسبير، فرصة لاستئناس العرب بالمسرح الكلاسيكي بعد بداية استئناسية مع موليير و كورنيل، إذ قبل التعرف على شكسبير كان المسرح الموليري، هو الذي اثار اعجاب النخبة المثقفة وجمهور الفرجة.

ولم تكن ترجمات شكسبير، تتوخى مجرد انتاج نصوص للقراءة، بل كانت وراءها حوافز المسرحية، فالفرق التمثيلية تقتبس من شكسبير ادوارها، لذلك تمت الكثير من الترجمات، تحت الحاح هذه الفرق، بل بترجمات احد أعضائها.

ولم تظهر الترجمات الجامعية لشكسبير، إلا بعد تبني الجامعة العربية، لمشروع ترجمات اعمال شكسبير، الذي اوكلت الاشراف عليه الى طه حسين، وهو مشروع ضخم ساهم فيه مؤنس طه حسين وسهير القلماوي وعبدالقادر القط ومحمد بدران ولويس عوض. ويعد مشروع الترجمة التي اشرف عليها طه حسين، من النماذج الفريدة مهما كانت المؤاخذة، التي ينسجها غالي شكري في مقال هزيل عن «شكسبير في العربية».

ومن الطريف أن نتعرض لتبرير خليل مطران، لترجمة شكسبير. ففي مقدمة ترجمته لمسرحية «عطيل» يفسر الكاتب حوافز اختياره لشكسبير، وهي تبريرات غريبة، لعلاقة المسرحي بالعرب حيث يعتبر:

«ان في نفس شكسبير شيئاً عربياً بلا منازعة. وهو أبين فيها، مما بان في نفس فيكتور هيجو، أقرأ لغتنا أم نقلت اليه عنها بعض المترجمات الصحيحة؟ لا أعلم. ولكن بينه وبيننا من وجوه متعددة، مشاكلة محيرة، فان عنده مثل ما عندنا، جرأة على الاستعارة، وذهاباً بضروبها في كل مذهب، وله مثل ما لنا، كلف بالتنقل الوثبي من غير تمهيد ولا استئذان، يدفعك من القصد وشيكاً، وعليك أن تتمهل في فكرك وتجد الرابطة، وبه مثل ما بنا من الهيام في المبالغة، التي لا يقبلها من الكاتبين ولا يعقلها من القارئين، إلا الذين في تصورهم حدة وجماع، كما يكون عادة عند الشرقيين، وخصوصاً عند العرب. وعلى الجملة ففي كل ما يكتبه شكسبير، شيء من روح البداوة، قوامه الرجوع الدائم، الى الفطرة الحرة»[27].

(27) خليل مطران. مقدمة عطيل لشكسبير. ط. دار مارون عبود. بيروت 1974 ص 12.

ويرد هاري ليفن، عن هذا التأصيل الساذج قائلاً:

«ان لعبة تصيد الاصل، ما تزال تستحق الممارسة، عندما نستطيع ان نتعلم منها شيئاً، عن تقنية شكسبير، في تكييف موضوعاته، وبخاصة عندما تكشف عن الوسيلة، التي يجدد بها الخيال نفسه، للتبديل الاساسي، للموضوعات وتعديلها.

ان المؤمنين ذوي التفكير العتيق، بالعبقرية الاصلية، قد أصابهم الذهول في حينه، من عادات شكسبير في التأليف»[28].

والحقيقة أن هاري ليفن، لا يرد مباشرة على خليل مطران، ولكنه يرد ضمنياً على ظاهرة المتعاملين مع شكسبير، والذين يجدون فيه شيئاً يخدم عقيدتهم الاصلية، وهو شيء أساسي، في تفسير نوعية التعامل وحوافزه، مع شكسبير، الذي ترجم الى عشرات اللغات، ويأتي في التصنيف الاول للكتاب الأكثر رواجاً، في العالم، لا فقط في العالم العربي.

ببليوغرافيا ترجمات شكسبير
بحسب ظهورها من سنة 1900 الى سنة 1962 بمصر

السنة	المسرحية	المترجم	المطبعة
1900	شهداء الغرام أو روميو وجوليت	نجيب الحداد	اليوسفية
1900	بيروكليس أمير صور	محمد لطفي ثابت	الدواوين
1902	رواية هاملت	طانيوس عبدو	جريدة البصير

(28) هاري ليفن. انكسارات. ت. عبدالكريم محفوظ. ط وزارة الثقافة السورية. دمشق 1980 ص 186.

السنة	المسرحية	المترجم	المطبعة
1909	زوبعة البحر	محمد عفت القاضي	العمومية
1911	تهذيب الشريرة	احمد كامل بكر	دار التقدم
1911	رواية احلام العاشقين وحلم ليلة صيف	محمد عبداللطيف	التقدم
1911	ماكبث	احمد محمد صالح	جورجي جرزوزي
1911	رواية يوليوس قيصر	محمد السباعي	مكتبة الوفد
1911	رواية كوريليا نوس	محمد السباعي	مكتبة التأليف
1920	هنري الثامن	عمر عبدالعزيز أمين	التقدم
1921	رواية البندقية	كامل فهمي وكامل احمد	الاتحاد
1922	رواية تاجر البندقية	مصطفى عزيز القرشي	ـ
1922	تاجر البندقية	خليل مطران	الهلال
1925	رواية هنري الثامن	محمد محمود العقاد	العربية
1926	رواية تاجر البندقية	احمد العقاد ورضوان عبدالهادي	الفجالة المصرية
1927	كوريليا نوس	علي امين عطية	اليوسفية
1928	رواية يوليوس قيصر	عمر افندي عبدالعزيز	الملوكية
1928	رواية يوليوس قيصر	محمد حميد	ـ
1929	العاصفة	رشيد صيفان	الرحمانية
1929	العاصفة	احمد زكي ابو شادي	المقتطف والمقتطم
1929	العاصفة	احمد محفوظ حسن	التقدم
1929	العاصفة	عمر افندي عبدالعزيز	الملوكية
1930	العاصفة	احمد محمد الناقس	التقدم
1930	رواية يوليوس قيصر	سليم الجرديني	المعارف
1930	رواية يوليوس قيصر	رشيد لوقا	رمسيس
1930	ماكبث	عبدالرحمن زكي	الشعب

السنة	المسرحية	المترجم	المطبعة
1930	رواية هاملت	سامي الجرديني	الرحمانية
1930	رواية عطيل	خليل مطران	-
1930	رواية هنري الخامس	محمد السباعي	التقدم
1930	رواية الملك لير	ابراهيم رمزي	-
1931	ما كبث	عبدالفتاح السرنجاوي	جريدة الكمال
1932	تاجر البندقية	كامل كيلاني	المعارف
1933	ترويض النمرة	ابراهيم رمزي	الاهلية
1947	الملك لير	كامل كيلاني	المعارف
1947	هنري الثامن	محمد عوض محمد	المعارف
1948	هنري الثامن	محمد عوض محمد	المعارف
1948	كما تهواه	محمد عوض محمد	المعارف
1948	يوليوس قيصر	محمد حمدي	المعارف
1949	هاملت	خليل مطران	المعارف
1950	عطيل	خليل مطران	المعارف
1950	العاصفة	محمد عوض ابراهيم	المعارف
1950	العاصفة	كامل كيلاني	المعارف
1951	يوليوس قيصر	-	المعارف
1953	كما تهواه	محمد عوض محمد	المعارف
1957	هاملت	خليل مطران	المعارف
1958	العاصفة	محمد عوض ابراهيم	المعارف
1958	تاجر البندقية	خليل مطران	المعارف
1959	تيتوس اندرونيكوس	صفية ربيع	المعارف
1959	ماكبث	محمد فريد ابو حديد	المعارف
1959	ريتشارد الثالث	عبدالقادر القط	المعارف
1959	هنري السادس	محمد فتحي	المعارف

السنة	المسرحية	المترجم	المطبعة
1959	هنري السادس	مصطفى حبيب	المعارف
1959	هنري السادس	محمد بدران	المعارف
1959	كوميديا الاقطاع	بدر الديب	المعارف
1960	انطونيو وكليوباترا	محمد عوض ابراهيم	المعارف
1960	الملك جون	محمد عوض محمد	المعارف
1960	خاب سعي العشاق	لويس عوض	المعارف
1960	روميو وجولييت	مؤنس طه حسين	المعارف
1960	حلم ليلة صيف	حسن محمود	المعارف
1960	ترويض الشرسة	سهير القلماوي	المعارف
1960	الليلة الثانية عشرة	محمد عوض ابراهيم	المعارف
1960	سيدان من فيرونا	عبدالحميد يونس	المعارف
1960	عطيل	خليل مطران	المعارف

ويؤاخذ محمد عبدالغني حسن مترجمي شكسبير الى العربية ، لترجمات بعضهم عن لغات اروبية غير الانجليزية ، فمعرفة اللغة الام ضرورية ، في منظوره ، اما الترجمة عن الترجمة الاولى والثانية ، فتخاطر باضاعة المعاني ودقائق الشعور والاحاسيس.

وتعني ملاحظة محمد عبدالغني حسن ، الشاعر خليل مطران ، الذي ترجم عن الفرنسية ، من ثمة كانت استعمالات « موسيو » ، بدل « ميستر » واسقاط سطور كثيرة ، من مشاهد مختلفة ، لـ « تاجر البندقية » ، عددها ميخائيل نعيمة ، في صفحات.

وكيفما كانت المصادر ، التي اعتمدها المترجمون العرب ، في تعريب مسرح شكسبير ، فان المطلوب هو اخضاع نجاح هذا الدرامي ، لمقاييس هذا الاختيار ، وبالتالي أثر المسرحي ، في الكتابات المسرحية العربية الحديثة.

وإذا كانت الترجمات الشكسبيرية ، قد توقفت ، فان البعد الزمني بين الترجمات

الاولى، واعادة طبع المسرحيات واعادة تمثيلها على الخشبة، لم يتوقفا بل لقد منح هذا البعد الزمني، للادباء، منظور آخر، وقراءات جديدة، لا شك انها لم تتخلص نهائياً من الارث الشكسبيري، الحاضر في وعي ولا وعي المترجم والناقد والممثل والجمهور على السواء. لقد صدرت ترجمات كثيرة ومتنوعة لمسرحيين آخرين، إلا ان الوباء الشكسبيري، ظل رابضاً في وعي المحترفين والمجرمين لمسرح بريشت وبيكيت وآرثر ..... والمسرح الفقير، وغيرها من المسارح، التي مارست تأثيرها على العرب.

والحق ان البحث عن الدراما الشكسبيرية، لا يجب ان يتوقف عند حدود الترجمة في حد ذاتها، بل يستدعي بحثاً لقنوات القراءة المسرحية العربية، وكذا لقنوات الكتابة المسرحية العربية، لدى المبدعين، من جهة والنقاد من جهة اخرى.

فحين يعترف يوسف ادريس، قبل نشر «الفرافير» في مقاله «نحو مسرح مصري»، ان المسرح المصري ليس مصرياً على الحقيقة، وانما هو حفيد غير شرعي للمسرح الغربي، في القرنين 18 و 19، متراوحاً في ذلك بين الاقتباس والترجمة والتعريب، أو عبارة عن مسرحيات غربية، كتبها مؤلفون مصريون، فهو يؤكد بما لا يدع مجالا للشك، لا على الاصول، بل على تلوث للخيال المسرحي المصري، بتقاليد خارجية، تبقى رابضة في داخله، حتى وهو يعلن التمرد بكتابة مسرحيات مستقلة، تنتمي الى وطنية عربية ما غير مصر.

من ثمة، فالترجمة الادبية، لا بد أن يعادلها الاعتبار، بدراسة أثرها في ما يطلق عليه اليوم الحداثة، والتي تقفز عن الموضوع، مختزلة المسافات، على حين ان الترجمة ستظل محوراً اساسياً في التعرض لاية حداثة ادبية عربية، كيفما كانت.

وعلى سبيل الاستئناس تفترض كل معالجة، استعادة جرد الاعمال، التي قامت بها لجان، جاءت لتعزز فكرة الترجمة في مصر، بانشاء حلقات تخصص هي:

- لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- لجنة ترجمة دائرة المعارف الاسلامية.
- مؤسسة فرانكلين لترجمة الاثار الامريكية.
- قسم الترجمة بوزارة التعليم العالي.

- مؤسسة التأليف والترجمة بوزارة الثقافة.
- برنامج الترجمة بجامعة الدول العربية.
- اللجنة العليا لشؤون الترجمة.

ج- المرحلة الثالثة (1970 - 1984)

ونعتمد في هذه المرحلة على:

1 - احصائيات «دليل ترجمة اليونسكو» لسنتي 1970 و 1977.

2 - احصائيات المؤسسات الرسمية[29].

3 - المجلات المختصة في الترجمة العربية.

1 - دليل ترجمة اليونسكو لسنتي 1970 و 1977

وفيما يخص «دليل ترجمة اليونسكو»، فهو لا يكون مصدراً اساسياً أو دقيقاً للترجمات العربية، لانه يكاد لا يشر الى كل الدول العربية، ففي سنة 1977 مثلا، يكتفي بايراد اسماء مصر وسوريا والكويت، ليضرب صفحاً عن باقي الدول العربية.

وتكمن الاشارة الى هذا الدليل، في موضعة للعالم العربي، داخل الانتاج العالمي، الذي يتحدد سنة 1970، في جرد لعدد الاعمال المترجمة، في 73 دولة بـ 41,322، هذا الرقم الذي لم يكن يتعدى 172 38 ترجمة سنة 1969، في 65 دولة. كان يحتل الاتحاد السوفياتي، فيه المرتبة الاولى، لتعود هذه الاخيرة الى الالمانيتين، الاتحادية والديموقراطية، بترجمتها لـ: 5932 سنة 1970، ويأتي بعدهما السوفيتي بـ 3580

(29) انظر شحادة الخوري. الكتاب المترجم. مجلة الناشر العربي. ع 2 س 1984.

ترجمة، واسبانيا 2944 ، الولايات المتحدة 2579 ، اليابان 2069 ، فرنسا 1918 ، هولاندا 1651 ، ايطاليا 1587 ، السويد 1539 ، تشيكوسلوفاكيا 1440 .

وتحتل ترجمة الانجيل المرتبة الاولى، عام 1970 بـ 233 ترجمة، وبعدها تأتي ترجمات لينين بـ 202 ترجمة، شكسبير 141 ، جول فيرن 126 ، جورج سيمنون 199 . . .

ويأتي الكتاب الكلاسيكيون، وكتاب القصة المثيرة، في مقدمة الاعمال الرئيسية، المترجمة، فلقد تُرجم لأجاثا كريستي 95 كتاباً، ودويستوفسكي 78 ، وديكنز 77 وبلزاك 75 ، وماك توين 71 ، وهيمنجواي 68 ، وبيرك بك 65 ، ثم شتاينيك 61 . ويأتي بعدهم هانز كريستان اندرسون و ر.ل. ستيفنسن اللذان تُرجم لكل منهما 55 كتابا على التوالي، وبعد هؤلاء يأتي كتاب جيمس هادلي تشيس 53 ، ودوماس الاب 51 ، وهيجو 47 ، ودي موباسان وسمرست موم 46، واخوان جريم 43، وجوته 37 ، وستاندال 33 ، والاخوات برونتيه 31 ، وأندريه موروا 30 ، وفولكنر 29 ، ودانيل دي فو 25 ، وديز موند موريس وايان فلمنج 34، وتوماس مان 20 ، وفرانسوا مورياك 18 ، وكافكا 17 ، وسيمون دي بوفوار 13 ، وميجيل استورياس 13 .

من ضمن أعمال القدماء، ترجم لافلاطون وهومر 48 كتاباً، لكل منهما ولشيشرون 34 ، وارسطو 30 ، وسوفوكليس 30 .

أما الكتاب الحاصلون على جائزة نوبل للادب فيحتلون مركزاً ممتازاً : لقد تُرجم بيكيت 53 مرة، والبرتو مورافيا 50 ، وسارتر 42 ، وكاموا 40 ، وسولزنتسين 35 مرة.

أما فيما يتعلق بدليل ترجمة اليونسكو لسنة 1977 ، فقد سجلنا حوالى 96 ترجمة عربية، من المجموع العالمي العام 47,232 ، ويلاحظ ان الدليل يكتفي بالاشارة الى 45 ترجمة في مصر و 39 في سوريا 12 في الكويت.

ويعود عدد الترجمات العربية في الدليل، الى نوعية التعامل مع العالم العربي او الهيئات التي تزود الدليل بالمعلومات.

ولأخذ فكرة عن الكتاب الاجانب الذين ترجموا ومقارنتها بالسابقين، نورد هنا الاسماء التي راجت خلال الفترة حسب ورودها بالدليل، وهي لمصر وسوريا والكويت.

أ - **مصر:** وظهر بها: بروكلهان، أجاثا كريستي، كران ستيفان، دروكث جيمس، اوبيبد، كاجدا اركاديج، بيتروفيلك، كاردنر ايرل ستانلي، جوته، جولد سميث اوليفي، هيتشكوك الفريد، هامفري روبير، جان دولا بيريت، أورزي أوميسكا، سارتر، شكسبير، فاسيليكوس فاسيليس.

ب - **سوريا:** وظهر بها: انديرسون سيروود، ارينت ايريش، برجر أو، بلوك ويليام، جون كيتس، شيلي، بيرون ورد سورث، بوكر وفسكي، جوهمس، برون فولكير، بريشت، سوهيباسيف ستيفان، ستروشوفسكي هاينز، دييك كلينتر، فيتزرالد فرانسيس سكوت، فليهان فرانز، كوس بيتر، كريسمان أو، هنري ادريان، ماككوث روجر، باتن بريان، هرملن ستيفان، كايسر جورج، كيرش راينر، كيرش سراح، كونيرت كونتر، كونز راينر، لابس جوشن، لوارنز كيتو، موور جورج، ميشال كارل، ميلفاليدا، شولز أكسيل، ستروبل مانفريد، ايولستوج...، بورتر كاترين ان، ويترت ايريش، ويرنر والتر، وارتون ايديث، كاثر ويليام كلاسكو ايلن، بورتر كاترين ان، اوكتور فلانري، وينس بول، ويسات ويليام، بروكس كلينت، زيمرنك ماكس.

جـ - **الكويت:** وظهر بها: بريشت، كامي، اندريه شديد، ديدرو دينيس، كراهام كرين، اوجين يونسكو، بيراندلو، ساروبان ويليام، شيهاك جورج، برنارد شو، سترينبرك، ثورنتون ويلدر.

من خلال استعراض الاسماء المترجمة، بدليل اليونسكو، يظهر أنها اعتمدت على ترجمات كتب فيما يخص مصر والكويت، بينما اقتصرت على ترجمة لاعمال قصيرة (قصة قصيرة، مقال نقدي، فصل مسرحية) سوريا، لان المنبر الذي كان يعمل على الترويج للترجمات كان هو مجلة «الاداب الاجنبية»، التي ظهرت سنة 1973.

كما يلاحظ أن اغلب الترجمات السورية، انجلو فسونية محضة، بينما الترجمة المصرية

ترد بها الاشارة الى علمين المانيين (بروكلمان، جوته)، وفرنسي واحد (سارتر)، بينما تمزج الكويت بين الانجلوفونية والفرانكوفونية، رغم غلبة الاولى.

كما يلاحظ استمرار نجاح أجاثا كريستي، في الترجمة العربية، إلى جانب شكسبير خاصة، والادب الأنجلو ساكسوني عامة، بينما يختفي الاهتمام تماماً بالكسندر ديما، وموليير، اللذين كانا من اعلام المراحل السابقة.

وكيفما كانت نسبية هذه الترجمات الجزئية والناقصة بدون شك، لأنها لا تحيط بالعالم العربي، وخاصة اهم عاصمة للترجمة ببيروت، باعتبار الموقع الجغرافي والموقف الثقافي التاريخي.

كما أن هذه النسبة تبقى ناقصة، ما دامت مجرد جرد للاسماء والاعمال، دون معالجة اسلوبية للترجمات الادبية، وكذا لاثارها في الاسلوب العربي الموازي للانواع المترجمة، من قصة رواية ومسرحية ونقد...

2 - المؤسسات الرسمية العربية من 1970 الى 1984

نعرف جيداً بأن تغطية نشاط المؤسسات الرسمية العربية، غير ممكن في غياب الوثائق الرسمية، ذاتها، والتي تصدر بصفة غير منتظمة، ومع ذلك فسنعتمد بعض المعطيات، التي أمكننا التوصل اليها، على غرار دليل «الهيئة المصرية العامة» بـ 229 ترجمة عامة، دون أن يحدد حصة الادب فيها، كما ترجمت وزارتا الثقافة والتعليم العالي، السوريتين 285 ترجمة عامة، من بينها 101 ترجمة ادبية.

كما أنجز المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب بالكويت 150 ترجمة، نصفها يخص الادب، أما المؤسسة الاردنية فترجمت 38 عملاً، اقتصرت فيه على 8 اعمال أدبية، وقدمت المؤسسة الجزائرية 39 ترجمة، من بينها 21 ترجمة ادبية، ونشرت المؤسسة الليبية 57 ترجمة، من بينها 7 ترجمات ادبية.

كما ظهرت مدارس اقسام للترجمة بالجامعات العربية، منها: المدرسة العليا في الجزائر 1964، معهد التعريب في المغرب، مدرسة القاهرة الاولى 1968، مدرسة

القاهرة الثانية 1974 ، قسم الترجمة بمعهد بورقيبة بتونس 1978 ، قسم الترجمة في جامعة الموصل 1970 ، قسم الترجمة في الجامعة المستنصرية 1976 ، دبلوم الترجمة في جامعات دمشق وحلب وتشرين، مراكز اللغات والترجمات في جامعتين عمان واليرموك 1982 ، ومدرسة الترجمة في جامعة القديس يوسف ببيروت 1980 .

وللاسف فان برامج المعاهد ومشاريعها تظل داخلية، ومحدودة في تدريس معين او ترجمة مصطلحات ادارية ومنشورات ومشاريع تجارية، لا علاقة لها بالترجمة، كما هو عليه الامر في معهد التعريب في المغرب، أو مناقشات اصطلاحية، ومنشورات سنوية حبيسة نوع من الاكاديمية الضيقة الافق، كما هو عليه شأن مكتب تنسيق التعريب في العالم العربي.

ونفس الشيء يمكن ان يقال عن معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب، والذي نظم مؤتمره السنوي السادس حول «الترجمة والابداع عند العرب» بتاريخ 14 و 15 أبريل 1982 ، والذي يظهر من خلال استعراض جدول اعماله السقوط في حيص بيص ماضوية، واستهلاكه كالتالي:

- الاسباب في العصر العباسي.
- المراكز الثقافية المهتمة بالترجمة المؤثرة في الحضارة.
- اهم المؤلفات المترجمة وتأثيرها في الغرب.
- اهمية الترجمة حضارياً ودورها في نشر الوعي.
- مدى قدرة الترجمة حالياً، على القيام بالدور الحضاري، الذي قامت به في عصور الازدهار العربي.

وتكفي هذه العناوين دلالة على مفهوم الترجمة في المؤسسات الرسمية العربية، التي تتوجه نحو التاريخ لا نحو الانجاز.

ومن الطريف ان نجد على ان شهر ابريل - شهر الكذب الرومانسي - هو شهر ندوات الترجمة، فقد عقدت كلية الآداب بمكناس لقاءها حول «الادب والترجمة بتاريخ 19 / 20 / 21 أبريل 1984 ، الا ان محاور ندوة المغرب كانت تبعث على

الامل، لان مجرد طرحها للموضوع يكشف عن أفق الاختيارات كالتالي:

- عرض وتقييم لاعمال ترجمية، انجزت او في طريق الانجاز.
- ترجمة الشعر وشعرية الترجمة.
- اللسانيات والترجمة.
- الترجمة والاستشراق.
- كتاب «فن الشعر» لارسطو وترجماته العربية.
- الترجمة والنحو التوليدي: الصدام بين بنيتين.

ولا مجال للمقارنة بين كلية حلب وكلية مكناس، لتناقضهما في الرؤية والهدف، فالاولى تتوجه الى الماضي التليد، والثانية الى الحاضر العنيف.

3 - المجلات المتخصّصة بالترجمات العربية

لا يعني التركيز على ثلاث مجلات متخصصة في الترجمة، جدية مطلقة، ولا الاستغناء عن ترجمات الجرائد والمجلات والكتب خارجها.

ومع ان هذا تطرح هذه المجلات اشكالية، اعتبار ترجماتها انتاجات ثقافية كاملة، او انها تعليم على الانقطاع عن الانتاج الثقافي المحلي. كما لا تنسينا هذه المجلات، التي تترجم الى العربية، الغياب التام لتلك التي تترجم من العربية الى غيرها، وهو غياب غير مبرر تماماً.

لم تظهر اذن هذه المجلات المتخصصة، لسد فراغ، بل لتأكيد نزوع قديم ظل خاضعاً للمبادرات الفردية، اكثر من قرن ونيف، كما أن هذه المجلات لا تعني على انها تمتلك نظرية شمولية ذات تخطيط محدد، على غرار مجلة «بابل» او «الاداب السوفيتية» او «الاداب الصينية»، وهي مجلات رسمية تابعة لمؤسسات كويتية وعراقية وسورية، يدفعها جميعا حافز الاطلاع على الادب العالمي، دون ان يخضع هذا الاطلاع لمقياس دقيق، ونقدم هذه المجلات كالتالي:

	الاداب الاجنبية	الثقافة العالمية	الثقافة الاجنبية
سنة الصدور	1973	1981	1981
سنة الصدور	فصلية	دورية كل شهرين	فصلية
مكان الصدور	دمشق	الكويت	بغداد
الهيئة المشرفة	اتحاد كتاب العرب	المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب	وزارة الثقافة والاعلام
الاختصاص	ترجمة مواد من الادب	ترجمة الجديد في الثقافة	العناية بشؤون الادب في العالم
رئيس التحرير	ابراهيم الكيلاني	احمد مشاري العدواني	ياسين طه حافظ
الصفحات	معدل 235	معدل 230	معدل 300

ويلاحظ ان مجلة الاداب الاجنبية، تصدر دائماً اعلانا للمترجمين كالتالي:

« تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الادبي، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية. ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة ان يرفقوها بالاصل من اية لغة كانت او الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر »[30].

بينما تدعو « الثقافة العالمية » قراءها كالتالي:

« دعوة الى القراء... لتزويد الجملة:

- بكل بحث يترجمونه للنشر عن اي لغة اجنبية.
- يشترط في البحوث المختارة او المترجمة:

(30) مجلة « الاداب الاجنبية » اتحاد كتاب العرب، دمشق منذ 1973.

لذلك كان عمر معاجم المصطلحات الأدبية، هو عمر الاتجاهات التي يفرزها عصر وتقاليد ادبية، تتحدد عبر الأجيال والمناهج، إذ لا يمكن أن تكون نهائية، فهي تخضع باستمرار للزيادة والنقص والتعديل المشروع، طبقاً للمفهوم الذي يفرزه الحقل الثقافي / الادبي / الفلسفي للابداع والنقد. ويلخص فان تييجم الاشكالية كالتالي:

« انكم لتعلمون مدى ما هنا لك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار، فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة، يختص بها، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق، فأنت تجد في التاريخ الفكري للامة الواحدة، كتباً ومسائل، لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده، ولا إلى تاريخ الأديان وحده، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع، ثم هي تتصل كذلك بالتاريخ الأدبي، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني الذي عرضت به، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفولتير وروسو...

ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً ارتباطاً لا انفصام له، بتاريخ الأفكار »[3].

سندخل في حسابنا الإحالة على فصول سابقة حول الاستشراق / النهضة / الترجمة، التي عالجناها خارج هذا الموضوع.

لذلك سنقتصر على تحليل بعض المعطيات، التي تبرز كيفية تقلص النشاط الأدبي والحضارة، داخل أنواع صغرى وممارسات شفوية ودينية، جعلت نقـولا زيادة، يحصر مراكز العلم في العالم العربي، ضمن مؤسسات تاريخية تقليدية، لا تخرج عن القرويين والزيتونة والازهر، والتي كانت:

---

(3) فان تييجم، الادب المقارن. ت سامي الدروبي، ط الفكر العربي 1948 ص 113.

« تحتفظ بجذوة تحت الرماد، لكن لا لهب لها يحرق، ولا وهج يلفح، واكتفى المشتغلون بالعلم، بأن يقرأوا علوم الدين واللغة (...) ولكنهم عزفوا عن الاصول إلى الملخصات (...) فلا قضايا أساسية تبحث، ولا مشاكل دينية تطرح، ولا مسائل أدبية تدرس، وكأني بالعالم العربي اهتدى إلى نوع من التوازن، بين حاجاته القليلة، والمصادر الضئيلة، التي تمده بهذه الحاجات وحلولها، وكأني بالمشتغلين بالأدب والعلم الديني والتاريخ وغيرها، شعروا بقلة البضاعة، فحاولوا تجويد الصناعة »[4].

والحق أن معالجة فترة ما يطلق عليه « عصر الانحطاط »، هي معالجة تحقق إجماعاً حولها، لدى مؤرخي الادب، الذين تعودوا على البحث عن الأدب في نصوص الأدب المباشر، وحين تقلص الأدب، وانزوى في الزوايا المظلمة، لفنون صغرى، كتابية وشفوية، وفي ممارسات موسيقية وفولكلورية واحتفالية، استعصى عليهم تأويل الظاهرة، واكتفوا بملاحقة وصفية لتكرارية النصوص والاغراض والمعارضات والاجازات، التي تعتبر وسيلة فعالة لحفظ الثقافة، حتى وقد افتقدت مواضعاتها ووضعها وحوافزها.

وتستمد أطروحة نقولا زيادة، مقوماتها من نوع من الغيرة والأسف على تغافل العرب عن مصادر تحولهم، متغافلا بدوره عن وجود حتمية تاريخية، وجدلية يتم داخلها كل تحول، ومع أن البعد الزمني بين المؤرخ والظاهرة، كان كافياً لتحقق بعد معرفي بالظاهرة، إلا أنه يستمر في التدليل بدل التحليل، ويستمر بحثاً عما يعزز اطروحته من امثلة:

« وها نحن أولاً نقلب صفحات الكتب التي أرخت للرجال، كالاستقصاء للسلاوي، والنبوغ المغربي في الادب العربي، لعبدالله كنون، وإتحاف أهل الزمان لابن أبي الضياف، والمنهل العذب للانصاري، وعجائب الآثار للجبرتي، وخلاصة الأثر

---

(4) نقولا زيادة، الفكر العربي في النصف الاول من القرن 19، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 1.

للمحبي، وتاريخ الأدب العربي في العراق، للعزاوي وغيرها، فنجد أن الأمر لا يعدو أن فلانا أتقن كذا وكذا، من علوم الدين، ولخص كذا وكذا، من كتاب الفقه، أو الحديث أو التفسير أو شرحها أو علق على متونها، ثم جلس للتدريس في واحد من معاهد العلم التقليدية، وكأني بالعالم العربي. وخاصة الاجزاء التي تبعث الدولة العثمانية منه، قد أدار ظهره إلى الغرب، الذي كان يسير قدماً في نهضته واصلاحه الديني، وكشوفه الجغرافية، وإحيائه الاداب القديمة، وتعبيره عن مشاكله الجديدة، وكشفه بعض نواميس العلوم الطبيعية، فكان العرب بمنأى عن هذا كله »[5].

والحق ان تأخر إهتمام العرب بالخارج، من الأشياء الاكثر طبيعية، لأن اهتمام الغرب بالخارج لم يأت عفوياً، بل استجابة لفترة رأسمالية وأمبرالية، إذ كان شراً لا بد منه، للفت الإنتباه نحو الخارج. إن الأطروحة التي يروج لها نقولا زيـادة، لا تعني أنها خاطئة أو واقعية، ولكنها تتجاهل الحاجات والحوافز الداخلية للعالم العربي، معتقدة في الحلول السحرية لخارج، كان يتمنى الإنفتاح عليه فصرنا مفتوحين له، دون أن تتحقق الفعالية. ويظهر ان التطور والتغير والتبدل، هي المفاتيح الاساسية لاطروحة نقولا زيادة، التي لا تراعي البنيات المكونة لهذا المجتمع المعقد، في رفضه وقبوله / اقباله ونبذه، لتعقد التحـول ذاتـه على مستـوى البنيـات الاقتصـاديـة والسيـاسيـة والاجتماعية، لأن الأمر لا يتوقف على المفعول الثقافي وحده. من ثمة، يلاحظ نقولا زيادة:

« على أن المؤرخ المعني بالتطور الفكري في العالم العربي، يلاحظ أنه ابتداء من العقود الأولى من القرن 19، أخـذ العالم العربي بالتغير والتبدل والتطور، وقد كانت الخطوة الأولى بطبيعة الحال، بطيئة لكنها لم تلبث أن أخذت بالتسارع »[6].

---

(5) نقولا زيادة، السابق، ص 2.

(6) نقولا زيادة، السابق، ص 4.

وبطبيعة الحال، فظواهر التطور والتغير والتبدل، تكاد تكون جماعية عند المؤرخين الادبيين، الذي يحيولون باستمرار على إصلاحات عثمانية، ـ مع أن المغرب مثلا، لم يخضع لنظام العثمانيين ـ وعلى حملة نابليون، التي أصبحت من بديهيات النهضة العربية، أما مدارس البعثات في لبنان ومصر، فيجري تأثيرها على باقي الدول، لأن عصر محمد علي باشا في مصر، مثلا، قد حقق للعالم العربي عبر هذه الدولة الانفتاح الضروري.

ويغيب عن المؤرخ الأدبي، كيف يقع ضحية مجموعة الإسقاطات، إذ لم تكن نفس الخلفيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، متماثلة في العالم العربي، حتى يمكن أن نجريها على فضاء شاسع ودول ذات خصوصيات متعددة، إذ إلى تاريخ قريب، كان تاريخ الادب العربي هو التاريخ الأدبي لمصر، أو للبنان، تبعاً لإلحاق قسري، لا يمكن للأدب الجزائري مثلا، أن يصنف داخله بسهولة، وقد كان الأولى، قبل خوض تاريخ الأدب العام، الاعتماد على تاريخ الادب الخاص بكل دولة عربية، حتى تكتسب شرعية مقابلاتها، ودمج عناصر تحولها، ضمن ما يقوم نقولا زيادة، باقرار صلاحيته لمجموع العالم العربي، فهنالك من العناصر ما يعمل في دولة عربية أكثر من غيرها، كما أن منها ما لا ينطبق تماما على خصوصيتها، وهكذا يحصر نقولا زيادة، مظاهر وقنوات التحول، في ثماني عناصر، حيث:

«يتوجب علينا أن نذكر أنفسنا بأن المدرسة والجمعية والصحيفة والمطبعة والرحالة وشباب البعثات والترجمة والتأليف كانت الوسائل التي أدت إلى الأخذ بالجديد والاهتمام باسباب التقدم بالغرب ومحاكاة اهل تلك الديار بما كانوا أخذوا به من أسباب التقدم والرقي»[8].

ولم يحدد نقولا زيادة، على غرار جان ماري كاري، دور الجيوش والتمثيلات

(7) نقولا زيادة، السابق، ص 8.

(8) هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ط: دار النهار للنشر ـ بيروت، 1971، 19 ص 66.

الدبلوماسية والتنظيمات السياسية، وكذا بنوعية هذا الغرب، لأن هذا الأخير ليس وحدة منسجمة، كما أن مجرد محاكاة التقدم والرقي، بدون توفر حوافز عضوية، يطيل مدة المحاكاة، ويفرغها من محتواها.

وإذا كان نقولا زيادة قد جعل المدرسة عنصراً أولياً، فإن هشام شرابي يقاسمه الاهتمام، إلا أنه يحدد توجهات التدريس في لبنان، من خلال تقاسم الكليتين: الانجيلية واليسوعية لمهمة التدريس والتدرج به من المدرسة الأولية الى التعليم الجامعي.

« وربما كانت النظرة العقلانية، التي ولدتها الثقافة الجديدة أكثر أهمية من التدريب اللغوي، فالأفكار الجديدة طرحت أطر تفكير جديد حتما، ففي المدارس الناطقة بالانكليزية كالكلية السورية الانجيلية، كان الميل نحو نظرة علمية محددة. وفي المدارس الناطقة بالفرنسية كالكلية اليسوعية في بيروت ومعظم المدارس المذهبية الأخرى في لبنان كان النمط السائد هو التوجه الانساني الادبي »[9].

أما البرت حوراني فيرى أنه:

« كان في مصر طبقتان مختلفتان من المثقفين، ولكل منها عقليتها الخاصة، العقلية الاسلامية التقليدية المقاومة لكل تغيير، وعقلية الأجيال الطالعة القابلة لكل تغيير ولكل أفكار اوربا الحديثة، وكانت أفكار عصر (التنوير) الفرنسي قد أصبحت في ذلك الوقت لدى الأجيال الطالعة، فانتشرت معرفة اللغة الفرنسية كما انتشرت مبادىء (الفلسفة الوضعية) في شكلها الأصلي أو المحوَّر، حتى أن بعض المصريين كانوا قد شربوا من رأس المنبع نفسه، فهناك نسخة من كتاب لاوجست كونت (August Conte) بعنوان « خطاب في مجمل الفلسفة الوضعية » يحمل إهداء المؤلف: « إلى تلميذه القديم مصطفى مخرجي »، وهو مهندس مصري، كان محمد علي قد أرسله إلى باريز عضواً في بعثة تعليمية، ولم يكن هذا الانقسام يعني انتقاء أساس مشترك بين الفريقين فحسب، بل كان يعني أيضاً التهديد لأخلاق المجتمع »[10].

---

(9) البرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة ط: دار النهار بيروت 1977 ـ ص 171 - 172.

(10) نقولا زيادة، السابق، ص 9.

ولم تكن ثورة القرن 19 ، في أوربا أن تمر دون أن تخلف آثارها على العالم العربي الذي كان يتلقف صدى الغرب بواسطة سفرائه ورحله وبعض البعثات، إذ لم تحل فتاوى العلماء دون الاتصال وملاحقة التطور ، ووراء حوض البحر الابيض المتوسط ، وهذا ما يدفع نقولا زيادة، إلى اعتبار :

« أن النصف الأول من القرن 19 يمثل في العالم العربي، فترة صدم فيها القوم بهذا الزخم الدافق عليهم من الخارج فحاولوا قبل كل شيء أن يتقوه خوفاً منه وخشية من عواقب القبول به.

ولكن أصحاب العقول النيرة في ديار العرب، وقد كانوا قلة ولا شك، أبصروا بعض ما يكمن في بعض مظاهر الحضارة الغربية من خير، فحاولوا نقله إلى جماعتهم بوسائل مختلفة منوعة، بعضها كان رسمياً حكومياً، والبعض كان فردياً خاصاً، بعيداً عن السلطان »(11).

والحق أن فرض الدخول في علاقة مع الخارج، كان مطروحاً على المستوى الرسمي أولا ، لأهداف ترتبط بالأمن وعصرنة الدولة العربية، وهي عصرنة اقتضت الدخول في علاقة دولية / ديبلوماسية / عسكرية / تجارية.

وبعد هذه المرحلة، تسرب التأثير إلى أفرادها وعبر التسلسل الهرمي للاسرة / العائلة / العشيرة، أخذ التوجه نحو الغرب يتخذ مسارات متشعبة، لعب فيها التعليم دوراً أساسياً في تقريب الهوة الفاصلة بين عالمين، لم تكن الثقافة هي حبل الوريد فيه، إذ كانت البعثات العسكرية هي أساس دراسة مجموعة من الحرف العملية، في إنتاج الاسلحة، والقيام بمهام محددة، في ربط الصلات التي لم تكن تمتلك الأبعاد اللازمة، بل تقتصر على سد الحاجيات الانية، التي تتطلبها وضعيات الدولة المتردية، بين الازمات الداخلية والحلول الاضطرارية، الملجئة إلى الخارج، وظهرت حالات متعددة، لم يرجع فيها بعض أفراد البعثات تقنيين، كما كان يراد لهم ذلك من خلال

(11) نقولا زيادة، السابق، ص 10.

إرسالهم الى الخارج، بل عادوا مترجمين وأدباء يسجلون مذكراتهم، فاتحين بذلك ثغرة لتمرير مشاهداتهم وانطباعاتهم، عن هذا الايهام بالآخر، في فترة حرجة من حياة العالم العربي، فكان أن تعددت ردود فعل المصلحين والليبراليين على السواء. ولم تفق هذه الملاحظة نقولا زيادة، الذي وجد:

« على أن المعرفة ما كانت لتقبل التجزئة، فالرجل الذي كان يتاح له أن يقضي وقتاً صالحاً للدراسة التقنية في بلد أوربي، لم يقتصر على ذلك، بل كان في غالب الحالات، يضيف الى جعبة اختباراته ما يشاهده في تلك البلاد من صور الحياة في المجتمع الذي عرفه وما يطالعه من أدبها القديم أو الحديث، وما يقتبسه من حياتها السياسية. ولا شك أنه كان يقابل بين ما عرفه في بلده وما يشاهده في ديار الغربة، وقد يقبل هذا الجديد، وقد يرفضه كله، ولكنه على كل حال يتأثر بذلك وهذا التأثير هو الذي كان يحفزه بعد عودته، إلى القيام بالعمل »[12].

ويصادف كل هذا، ظهور صحافة خصصت حيزاً كبيراً للانجازات الغربية، على غرار صحيفة « المغرب »، التي ظهرت بطنجة سنة 1889، والتي توضح في افتتاحية عددها الأول عديداً من حوافزها النهوضية:

« وإذا كانت هذه البلاد مفتقرة الى جريدة عربية اللغة والمشرب، لنشر الأنباء الحقيقية، والحقائق العلمية، والاستنباطات الصناعية، التي من شأنها ترقية منزلة البلاد، بأن تثير في رؤوسها نار الحمية العربية، وتدب فيهم النخوة الوطنية، وتنهض همم الرجال، من حضيض الإهمال، إلى التدرج في مراقي الكمال، لكي يسعو إلى إصلاح حالة بلادهم »[13].

ويكاد مدراء جرائد ومجلات العصر، أن يكونوا من ذوي الإطلاع على التجربة

---

(12) نقولا زيادة، السابق، ص 11.

(13) محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث. ط: الامنية، الرباط، 1973، ص 282.

الغربية بشكل من الاشكال، أو من الذين اكتسبوا خبرة ما، عبر هذه المسالك الثقافية، جامعين بين الحس الوطني والنزوع نحو التقدم الغربي.

واستدعى تكامل قنوات المعرفة الجديدة، تواجد عديد من المستويات: الاعلامية / الفكرية / الاحيائية، التي كانت تصب جميعها، في لغة كادت أن تصنف في إطار اللغات الميتة، لولا هذه التوليدات الجديدة للاشكال والقوالب، بما في ذلك ما يطلق عليه الاخطاء الشائعة من ثمة، لم يكن من اليسير الإقبال على معارف جديدة، باعلام وفكر ولغة كلاسيكية:

«فهذه المعرفة الجديدة، على اختلاف مناحيها وتشعب اهدافها، كان يعبر عنها باللغة العربية. ومعنى ذلك أن اللغة العربية كان يجب أن تتسع للجديد من الآراء والافكار» [14].

ويعد التكيف مع المعرفة الجديدة جدلية مادية، ما كانت العربية لتستثنى من ولوجها بخطى خجولة، ولكن متفائلة، يكفي استقراء مراحل التطور، التي قطعتها منذ القرن 19، إلى الآن، عبر لغات أدبية / سياسية / اجتماعية:

«في النصف الأول من القرن 19 زحفت أفكار جديدة إلى العالم العربي جاءته بشكل خاص من أولئك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية، من هذه الأفكار «الحرية»، كانت الكلمة تستعمل في الادب الديني الاسلامي من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار وحرية الانسان، ولكن الذي وصل إلى بلادنا في هذه الفترة هو المعنى المدني لكلمة: «الحرية» من حيث دلالتها الاجتماعية والسياسية» [15].

وكان رفاعة رافع الطهطاوي في «تلخيص الابريز» المروج لكثير من الأفكار المرتبطة بالحرية:

---

(14) نقولا زيادة، السابق، ص 12.

(15) نقولا زيادة، السابق، ص 14.

«ومن الاشياء التي ترتبت على «الحرية» عند الفرنساوية أن كل إنسان يتبع دينه الذي يختاره، يكون تحت حماية الدولة (...) وكل فرنساوي له أن يبدي رأيه في مادة السياسيات وفي مادة الأديان، بشرط ألاّ يخل بالإنتظام المذكور في كتاب الأحكام. كل الأملاك على الإطلاق حُرَم لا تهتك، فلا يكره إنسان ابداً على إعطاء ملكه إلا لمصلحة عامة»[16].

ومما يمت إلى الحرية بصلة فكرة «المواطنة»، «الدستور»، «التعليم» وعديد من المقولات القومية والاصلاحية فقد:

«كانت الثورة الفرنسية 1790، ماثلة بمثلها ونتائجها الاجتماعية والسياسية. وأتاحت ثورة الفرنسيين لـ1830 أن يعيش الطهطاوي، أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية، وكانت ثقافة الطهطاوي، من ناحية النظرية السياسية، خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها، كان قدعرف الآراء السياسية، لمونتسكيو وروسو وغيرهما من فلاسفة السياسة»[17].

ويعود الى رفاعة رافع الطهطاوي، فضل الترويج لهذه الأفكار، التي يجعلها محمود فهمي حجازي، مشخصة فيه، بينما يجعلها نقولا زيادة عامة:

«إن العصر الذي احتك به العرب بالغرب أول ما احتكوا كان بالنسبة إلى أروبة، عصر الثورة الفرنسية، عن طريق الخبراء والمعلمين»[18].

يجعلنا نقولا زيادة، ومحمود فهمي حجازي، نعايش لحظتين تاريخيتين عبر مراحلتيها، حيث يتحدث الواحد عن النواة، بينما يركز الثاني على توالد النواة،

---

(16) رفاعة رافع الطهطاوي، تلخيص الابريز «ملحق بكتاب» أصول الفكر العربي» لمحمود فهمي حجازي. ط: الهيئة المصرية العامة / 1974 / ص 241.

(17) محمود فهمي حجازي، اصول الفكر العربي، ص 34.

(18) نقولا زيادة، السابق، ص 18.

وانتقالاتها عبر فضاءات وعقليات، كانت على كامل الاستعداد لاستقبال ما كانت في حاجة إليه، لاعادة ترميم مفاهيمها عن «الخلافة الاسلامية» و «الشورى» و «الولاية»، وهي مفاهيم حققت «العدالة»، التي كانت مفتقدة في عصرها.

وأصبحت الثورة الفرنسية، من ثم، حصان طروادة، الذي ركبه رئيف خوري، في «الفكر العربي وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي» 1943، والكاتب جورج أنطيونيوس في «يقظة العرب» 1962، وغيرهما، وبمستويات مختلفة، ظهرت فيها أفكار فولتير ومونتسكيو وروسو بارزة، في كتابات الأفغاني والكواكبي وعبده ورضا.

ويلتقي محمد يوسف نجم، مع نقولا زيادة، في تحديد العوامل الفعالة، في تكوين الفكر العربي الحديث، لينفرد في ارتكاب الخطأ، بتقرير توقف العالم العربي عن العطاء، منذ ما يقرب عن سبعة قرون، إلا أنه بسهولة وتبسيطية، يقرر مرة أخرى استيقاظها منذ عصر النهضة، وهي ارتسامات يتقاسمها مع كثير من المؤرخين والمستشرقين، وقد أعفت الصيغة التقريرية هاته، الكثير من المؤرخين، من إعادة قراءة النهضة العربية، من منظور المستجد في تاريخ الفكر، والافكار العربية.

ويظهر أن ما طغى على هذه الأفكار، هو تمريرها عبر كبار المصلحين العرب، لتطهيرها مما يمكن أن يسيء إلى العقيدة الدينية، وكذا التقاليد السائدة آنذاك، مما أطلق العنان، لظاهرة المقارنة الساذجة، بين عالمين، لينتبه إليها أديب نصور ويلاحقها، واجداً أن:

«المسألة الكبرى التي وجدها الكواكبي موضع اهتمام في مطلع القرن العشرين، شغلت الفكر العربي في القرن 19، كله، نتيجة للاحتكاك المتعدد الصور، بين الشرق والغرب، فالمثقفون في البلاد العربية عندما أخذوا علما بوجود أروبا الحديثة، واطلعوا على الأفكار الجديدة والمؤسسات الحديثة، وشعروا بوطأة أوربا وحضارتها وقوتها، جعلوا ينظرون إلى بلادهم ومجتمعاتهم ويقارنون بين تخلف الشرق وجهله وجهوده، وبين تقدم الغرب وعلمه وتحركه السريع، وراحوا يطرحون على أنفسهم أسئلة خطيرة»(19).

والمسألة الكبرى أو الاسئلة الخطيرة، التي واجهت العرب ودفعتهم إلى المقارنة بين نظامين مختلفين، لم تتوقف عند حدود أوصاف المصلحين لوضعية أروبا والعالم العربي، على مستوى التخطيط والكلام والتدبير والعمارة والاكل والملابس والمتنزهات والسياسة والعلوم والدين والتقدم والتأخر، بل كانت كاسحة شملت كل المظاهر، ولم تتعداها إلى مكوناتها وخلفياتها وحوافزها.

وهذه الظاهرة أصبحت حجر الاساس، في أغلب دراسات الفكر الأدبي والسياسي العربيين، فلا يمكن معالجة قضية من القضايا السوسيولوجية والسياسية، دون الإحالة على الغرب، لحد أن هذا الغرب أصبح حاضراً باستمرار في تفكير الدارسين والقراء. وهي ظاهرة تتطلب موضعتها في الإطار التاريخي، الذي أنتجها.

فأديب نصور يرى أنه:

« لا يمكن دراسة الفكر السياسي العربي على أنه نظام مغلق، قائم بذاته، مستقل عن الفكر السائد في الغرب، كما أنه لا يمكن دراسة الفكر السياسي بمنأى ومعزل عن الفكر السياسي العالمي (...) وقد رأينا أن المفاهيم الكبيرة والأفكار الرئيسية التي سادت القرن 19 في أروبا (مثل الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية) قد دخلت في نطاق الفكر العربي، وأصبحت جزءاً من تراثه »[20].

إلا أن اديب نصور يقف عند تقرير المفاهيم، ولا يتعداها إلى الكيفيات التي استقبلت بها، أو تحولاتها في التقاليد العربية، إذ من الأكيد أن الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية، قد اتخذت ألواناً مغايرة تماماً، لما هي عليه تأويلاتها وتطويعها للوضعيات الجديدة، وهي قضايا لاقت تفسيرات كثيرة عند غرونباوم وجاك بيرك، وذهبت عند الاخير إلى حد التعرية من الحوافز الداخلية:

---

(19) أديب نصور، مقدمة لدراسة الفكر السياسي العربي في مائة عام (1948/1850) بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 85.

(20) أديب نصور، السابق، ص 140.

« إن الغرب الامبريالي كان هو نفسه الغرب المعلم والغرب الذي ينسج على منواله إلى حد بعيد، فهو الذي كان يستقى، في إمكانية الإنعتاق منه أو الإغتناء عنه، بواسطة التكنولوجيا، وصيغ العمل الجديدة، أما البحث الملح عن الشخصية، فإنه لم يثر طاقات الشرق إيغالا في أبحاث جذرية، إلا منذ عهد جديد حديث، وفي الفترة التي أكتب فيها بالذات. إذ لم تعد المسألة مسألة اعتماد مناهج مجتلبة، بمقدار ما غدت مسألة إعادة استنباط لتلك المناهج، أو قل لمسألة ابتكارات أصيلة »[21].

ويمكن اعتبار وجهة نظر جاك بيرك وجهة غربية إستشراقية، ذهب فيها غرونباوم، مذاهباً أبعد من (ج. بيرك) مما أثار عليها ردوداً إيديولوجية، لعرب، أمثال (ع. العروي) و (ع. الخطيبي) ولعل تجربة (ج. بيرك) الطويلة، في معرفة العالم العربي، جعلته يدرك قيمة الوسطاء الثقافيين، في قراءة التراث العربي، على ضوء الثقافة الغربية، وهو تحديث لاقى الكثير من الاقبال، لبيداغوجية حققت مردودها، على مستويات متعددة، إذ استطاعت تحقيق زواج بين الأدبي والفكري عند جاك بيرك، الذي يعتبر المبادرة انتصاراً للعقلانية الغربية عند هؤلاء:

« فلما قام في العقد الرابع أدباء أمثال طه حسين وأحمد أمين وحسين هيكل وتوفيق الحكيم وكتبوا عن النبي وأصحابه حاولوا أن يقرنوا رسالته بتعاليم العصر الجديدة، لكن هؤلاء كانوا ينتمون إلى عصرية هي أشد إحاطة بمناهج الغرب، وأوفى تزوداً بوسائل التحليل وأبعد من عصرية المصلحين الدينيين إيغالاً في منحى التاريخ والعقلانية »[22].

ونفس ج. بيرك هو الذي يعتبر أثر الثقافة الفرنسية على العرب المحدثين بمثابة الهلينية عند الكلاسيكيين.

---

(21) جاك بيرك، العرب والعلوم الاجتماعية في مائة عامة / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 153.

(22) جاك بيرك، السابق، ص 155.

والخلاصة هي أن الحداثة العربية، ما كان لها أن تحقق أثرها لولا مرورها بقناة القدرة الغربية، وهي قناة سحرية، تمنح جواز العصرية للمترددين عليها، دون مراعاة لقدرتهم الذاتية، في تحقيق نهضة متأخرة، أو إدراك فعلهم بمثابة استجابة طبيعية لجدلية التطور، التي لا يلعب فيها الغرب سوى دور الحافز والاشارات الضوئية، والتي هي بمثابة قانون «للكليات الانسانية». كان من الممكن لو كانت الظروف السوسيو ـ ثقافية التاريخية، غيرها في الإتصال القسري بفرنسا وأنجلترا، لتحقق مع علائق أخرى بشعوب آسيوية أو غيرها، لأن الحداثة ليست وقفاً على الغرب بل هي حتمية طبيعية، في كل تطور إجتماعي ـ ثقافي.

ويذكرنا ج. بيرك بالنواة الأولى للافكار الغربية، والتي كانت عبارة عن بدرة جامعية، استطاعت تكوين هذه النخبة الثقافية، التي تدين بحمولتها الثقافية ـ لكي لا نقول بذكائها ـ إلى غرب منحها جواز عبور نحو جنة الشوق، هذه الجمهورية الثقافية، التي تمتلك اليوم سلطة رمزية، تعادل سلطة السياسي، إن لم تكن تتفوق عليها. ويذكرنا جاك بيرك، بهذه المؤسسات التي تقوم وراء تاريخ الافكار العربية الحديثة:

> «ان جامعتي بيروت الأمريكية واليسوعية، والمدرسة الفرنسية للحقوق في القاهرة، وجامعة مدينة الجزائر، ومعهد الدراسات المغربية العليا، قد عملت على اختلاف أساليبها، عملا مقبولا في هذا السبيل، لكن المسؤولية الرئيسية، تقع أكثر فأكثر على كاهل الجامعات الأهلية»[23].

فقبل ظهور الجامعات الأهلية أو القومية، كانت الريادة للفرنسيين والامريكيين في زرع هذه القلوب ـ التي نكاد نقول إصطناعية ـ وهي هدايا مشروطة بمثاقفة قسرية، كانت فيها ـ ما يطلق عليه ـ: اللغات الحية، الوسيلة الوحيدة للتواصل، بينما

---

(23) جاك بيرك، السابق، ص 161.

كان على اللغة القومية، أن تنتظر زمناً طويلا، حتى تهب رياح الترجمة والصحافة والتعريب، بشيء من هذه الفاكهة المحرمة، التي وصف طه حسين، وتوفيق الحكيم، في «الايام» و «عصفور من الشرق»، على التوالي بعضاً من أشواطها، للحد الذي أَصْبَحَتْ معه أطروحة الشرق والغرب أسطورة أنوثة وذكورة، يستحيل بدون أحدهما، تحقيق إنجاب طبيعي وشرعي، يستجيب لهواجس قارىء، يقيس جدة وحداثة الأعمال بمدى ارتباط أعلامها بجنة الشوق الغربية.

من ثمة، أصبحت الدعوى السائدة، هي أن الكلام عن الأدب لا بد أن يبدأ من حيث ينتهي فيه مع التاريخ، وأي تاريخ! هل هو تاريخ الفكر؟ الافكار؟ العلائق؟ أم هو تاريخ الغرب في الشرق؟ ورغم صياغة المعادلات التبسيطية لتاريخ الادب الحديث، إلا أن هذا التاريخ يظل من أعسر الـمُعادلات، التي صيغت في غياب عمل جماعي، يضمن منطق الحدود والـمُعطيات والنتائج، التي انتهت إليها، لأن اختزال الأدب الحديث إلى: «أخذ من الغرب» و «اقتباس مشوه»، هو اختزال يخدم أطروحات مسبقة، وأحكام لم تستطع التخلص من مظاهر هذا الادب، إلى البحث في ديناميته، وهكذا يبدأ الكلام عن الادب، حديث ينتهي الكلام عن التاريخ، عند أغلب مؤرخي الأدب الحديث، فانطوان غطاس كرم، يلاحظ أن:

«ثمة فئة (...) لم تتحرج من الاخذ بطرف من آداب الغرب، على إعراقها الديني، وإكبارها للتراث العربي واحتشادها المتقد للشرق وحفاظها على جدول قيمه، غير أن آداب الغرب لم تبلغ هذه الفئة الا مداورة عن طريق الصحافة المتعجلة والاقتباس المشوه، وعزلها عن كنوز الغرب جهلها للغات. فتلقت منه لمعاً جانبية عارضة، وتوقف عند سطوحه. وامتنع عليها سبر واستنفاذ، فجنت منه ما اصابها إتفاقاً وما جاور أو ماثل أحوالها الشرقية وأحلامها، ومثلها، وبعض المبادىء العامة، من قضايا الانسان الاجتماعية والقومية والاخلاقية، وَلأنَ قديمها المتصلب بعض اللين فأعرضت عن التأنسق البديعي المفرط وطوعت العبارة تسوقها على إرسال مشرق قريب المنال، ووقع لها من مقتبساتها عدد من اللمع المجتلبة المستفادة وانتهت إلى فنون أدبية لم تعرف لها نظيراً في موروثها المحافظ»[24].

والوضعية التي يتعرض إليها أنطوان غطاس كرم، هذا، هي وضعية تكاد تكون غير طبيعية بالنسبة لولادة، كان يفترض فيها امتلاك حس ذاتي يتجاوب واللحظة التاريخية، إلا أن اقتصار أنطوان غطاس كرم على تعميم النموذج اللبناني، على مجموع العالم العربي، أسقطه في نفس ما سقط فيه محمد يوسف نجم، حين كان يعمم النموذج المصري على هذا المجموع، لافتقاد الرؤية الشمولية، لأن مؤرخي الأدب الحديث لا يكشفون عن المناهج المعتمدة، ولا على نوعية النصوص والأحداث والظواهر، التي تقوم عليها إعادة إنتاجهم للتاريخ الأدبي، الحديث، بطريقة يغيب فيها الـ « كيف »، والـ « لماذا »، والـ « هدف »، أي: غياب الأسئلة الجوهرية، التي تكون صلب هذا الادب، الذي أصبح مقولبا في الاذهان، بشكل يستدعي فيه الغرب حتما في كل إنتاج من إنتاجاته، مهما كانت إبداعيته وهويته، وهو فوق كل هذا لا يعتبر غريباً بمعنى الكلمة، كما أنه مجاوزة بين نوع من الكلاسيكية، ونوع من التقليد العربي، وهذا المزيج هو ما يطلق عليه: « الادب الحديث »، ويجد بذلك انطوان غطاس كرم:

« إن الادب الحديث لم يتباعد تباعداً بينا عن أنماطه الكلاسيكية، في نتاج هذه الطبقة العريضة الملمة الماماً متسرعاً ببعض مظاهر الاداب الغربية الدخيلة، وكلنها قامت إلى جانبها نخبة مثقفة أولى حملت اللقاح المباشر وأخذت تروجز وتيسر وتقرب من الأفهام خلاصات المعارف العصرية وتغرف معارفها وخواطرها وأساليبها أيضاً من خارج التراث العربي، وتستمد من المبادىء الفكرية الغربية أصولا لمجابهة قضايا الشرق وواقعه، فيسري إلى الأدب الحديث عدد من التيارات الفكرية التي شاعت في أروبا في المنتصف الثاني من القرن 19. ويندماح اللقاح في جميع المرافق وجميع وسائل التعبير حتى أصبحت الأفكار المجتلبة، والأساليب قدراً مشتركاً بين الأدباء على مختلف نزعاتهم »[25].

---

(24) انطوان غطاس كرم، في الادب العربي الحديث، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 187.

(25) انطوان غطاس، السابق، ص 194.

اقترن اذن الادب الحديث بمرجعية قارة، في ذهن القراء والمؤرخين والنقاد على السواء، فهل هذا يعني أن مجموعة من الاجيال ظلت تخوض في ماء عكر، لا هو شرقي ولا هو غربي، وهل المشكلة مجرد مشكل هوية وتسمية.

لماذا لم يقم المؤرخ الادبي باحصاء الموضوعات والاشكال والاساليب، وفحص المعجم اللغوي، وتحديد حقل الاقتباسات وحالات الإبداع الإستثنائية؟

فهل هي إذن مجرد إساءة نية في أدب خرج عن قواعد الثوابت، وأعلن العصيان بتحولاته ومزاجه، الذي لا يعرف الاستقرار ومع كل هذا، فمن الصعب في عصر يتغير بسرعة وتتوالد فيه التيارات والموضوعات والطلائعيات الفلسفية والسياسية، من الصعب إنكار انحراف الأدب عن هذه الموجات وليس فقط انحرافه، بل ضرورة مسايرة ومواكبة الحياة الجديدة، ومع كل ما قام به الأدب الحديث في هذا الاتجاه، فهو مقصر لم يستطع الإلمام بكل ما يحصيه أنطوان غطاس كرم، من تيارات اخترقت جسد هذا الادب الحديث، لتترك فوقه علامات وشم، هي التي يحاول انطوان غطاس كرم، القيام برسمها، على ظهر هذا الجسد الشقي متسائلاً:

«أو يحق للباحث أن يرسم خطاً بيانياً آخر، تتخذ به مسيرة النزعة العلمانية الآخذة بتعاليم التيار الإيجابي والواقعي، تستغل في البدء الموارد الاشتراكية من عهد سان سيمون والآخذين أخذه. وتنتقل منها إلى شكلها الماركسي الأخير، أو تعول على نظرية داروين في النشوء والإرتقاء، وعلمانية أوغست كونت ورينان، انطلاقاً، وتجتني الخلاصات العلمية من كشوف الذهن الغربي، ثم تمضي صعدا في التوفر على الإيديولوجيات المعاصرة والمذاهب الفلسفية الحديثة، والحقائق العلمية، فينفسح سبيل الأدب للنظريات والجدل، ويتعزز العقل الناقد ويستعمق، وكلما أوغل العقل العربي في مطلبها كان انعكاسها في الأدب أعم وأوثق»[26].

ويحاول جميل صليبا من جهته، تشخيص الاتجاهات التي اخترقت جسد الأدب

---

(26) انطوان غطاس كرم، السابق، ص 195.

لذلك كان عمر معاجم المصطلحات الأدبية، هو عمر الاتجاهات التي يفرزها عصر وتقاليد ادبية، تتحدد عبر الأجيال والمناهج، إذ لا يمكن أن تكون نهائية، فهي تخضع باستمرار للزيادة والنقص والتعديل المشروع، طبقاً للمفهوم الذي يفرزه الحقل الثقافي / الادبي / الفلسفي للابداع والنقد. ويلخص فان تييجم الاشكالية كالتالي:

«انكم لتعلمون مدى ما هنا لك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار، فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة، يختص بها، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق، فأنت تجد في التاريخ الفكري للامة الواحدة، كتباً ومسائل، لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده، ولا إلى تاريخ الأديان وحده، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع، ثم هي تتصل كذلك بالتاريخ الأدبي، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني الذي عرضت به، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفولتير وروسو...

ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً ارتباطاً لا انفصام له، بتاريخ الأفكار»[3].

سندخل في حسابنا الإحالة على فصول سابقة حول الاستشراق / النهضة / الترجمة، التي عالجناها خارج هذا الموضوع.

لذلك سنقتصر على تحليل بعض المعطيات، التي تبرز كيفية تقلص النشاط الأدبي والحضارة، داخل أنواع صغرى وممارسات شفوية ودينية، جعلت نقولا زيادة، يحصر مراكز العلم في العالم العربي، ضمن مؤسسات تاريخية تقليدية، لا تخرج عن القرويين والزيتونة والازهر، والتي كانت:

---

(3) فان تييجم، الادب المقارن. ت سامي الدروبي، ط الفكر العربي 1948 ص 113.

«تحتفظ بجذوة تحت الرماد، لكن لا لهب لها يحرق، ولا وهج يلفح، واكتفى المشتغلون بالعلم، بأن يقرأوا علوم الدين واللغة (...) ولكنهم عزفوا عن الاصول إلى الملخصات (...) فلا قضايا أساسية تبحث، ولا مشاكل دينية تطرح، ولا مسائل أدبية تدرس، وكأني بالعالم العربي اهتدى إلى نوع من التوازن، بين حاجاته القليلة، والمصادر الضئيلة، التي تمده بهذه الحاجات وحلولها، وكأني بالمشتغلين بالأدب والعلم الديني والتاريخ وغيرها، شعروا بقلة البضاعة، فحاولوا تجويد الصناعة»[4].

والحق أن معالجة فترة ما يطلق عليه «عصر الانحطاط»، هي معالجة تحقق إجماعاً حولها، لدى مؤرخي الادب، الذين تعودوا على البحث عن الأدب في نصوص الأدب المباشر، وحين تقلص الأدب، وانزوى في الزوايا المظلمة، لفنون صغرى، كتابية وشفوية، وفي ممارسات موسيقية وفولكلورية واحتفالية، استعصى عليهم تأويل الظاهرة، واكتفوا بملاحقة وصفية لتكرارية النصوص والاغراض والمعارضات والاجازات، التي تعتبر وسيلة فعالة لحفظ الثقافة، حتى وقد افتقدت مواضعاتها ووضعها وحوافزها.

وتستمد أطروحة نقولا زيادة، مقوماتها من نوع من الغيرة والأسف على تغافل العرب عن مصادر تحولهم، متغافلا بدوره عن وجود حتمية تاريخية، وجدلية يتم داخلها كل تحول، ومع أن البعد الزمني بين المؤرخ والظاهرة، كان كافياً لتحقق بعد معرفي بالظاهرة، إلا أنه يستمر في التدليل بدل التحليل، ويستمر بحثاً عما يعزز اطروحته من امثلة:

«وها نحن أولاً نقلب صفحات الكتب التي أرخت للرجال، كالاستقصاء للسلاوي، والنبوغ المغربي في الادب العربي، لعبدالله كنون، وإتحاف أهل الزمان لابن أبي الضياف، والمنهل العذب للانصاري، وعجائب الآثار للجبرتي، وخلاصة الأثر

---

(4) نقولا زيادة، الفكر العربي في النصف الاول من القرن 19، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 1.

للمحبي، وتاريخ الأدب العربي في العراق، للعزاوي وغيرها، فنجد أن الأمر لا يعدو أن فلانا أتقن كذا وكذا، من علوم الدين، ولخص كذا وكذا، من كتاب الفقه، أو الحديث أو التفسير أو شرحها أو علق على متونها، ثم جلس للتدريس في واحد من معاهد العلم التقليدية، وكأني بالعالم العربي. وخاصة الاجزاء التي تبعث الدولة العثمانية منه، قد أدار ظهره إلى الغرب، الذي كان يسير قدماً في نهضته واصلاحه الديني، وكشوفه الجغرافية، وإحيائه الاداب القديمة، وتعبيره عن مشاكله الجديدة، وكشفه بعض نواميس العلوم الطبيعية، فكان العرب بمنأى عن هذا كله »[5].

والحق ان تأخر إهتمام العرب بالخارج، من الأشياء الاكثر طبيعية، لأن اهتمام الغرب بالخارج لم يأت عفوياً، بل استجابة لفترة رأسمالية وأمبرالية، إذ كان شراً لا بد منه، للفت الإنتباه نحو الخارج. إن الأطروحة التي يروج لها نقولا زيادة، لا تعني أنها خاطئة أو واقعية، ولكنها تتجاهل الحاجات والحوافز الداخلية للعالم العربي، معتقدة في الحلول السحرية لخارج، كان يتمنى الإنفتاح عليه فصرنا مفتوحين له، دون أن تتحقق الفعالية. ويظهر ان التطور والتغير والتبدل، هي المفاتيح الاساسية لاطروحة نقولا زيادة، التي لا تراعي البنيات المكونة لهذا المجتمع المعقد، في رفضه وقبوله / اقباله ونبذه، لتعقد التحول ذاته على مستوى البنيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، لأن الأمر لا يتوقف على المفعول الثقافي وحده. من ثمة، يلاحظ نقولا زيادة:

« على أن المؤرخ المعني بالتطور الفكري في العالم العربي، يلاحظ أنه ابتداء من العقود الأولى من القرن 19، أخذ العالم العربي بالتغير والتبدل والتطور، وقد كانت الخطوة الأولى بطبيعة الحال، بطيئة لكنها لم تلبث أن أخذت بالتسارع »[6].

---

(5) نقولا زيادة، السابق، ص 2.

(6) نقولا زيادة، السابق، ص 4.

وبطبيعة الحال، فظواهر التطور والتغير والتبدل، تكاد تكون جماعية عند المؤرخين الادبيين، الذي يحيولون باستمرار على إصلاحات عثمانية، ـ مع أن المغرب مثلا، لم يخضع لنظام العثمانيين ـ وعلى حملة نابليون، التي أصبحت من بديهيات النهضة العربية، أما مدارس البعثات في لبنان ومصر، فيجري تأثيرها على باقي الدول، لأن عصر محمد علي باشا في مصر، مثلا، قد حقق للعالم العربي عبر هذه الدولة الانفتاح الضروري.

ويغيب عن المؤرخ الأدبي، كيف يقع ضحية مجموعة الإسقاطات، إذ لم تكن نفس الخلفيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، متماثلة في العالم العربي، حتى يمكن أن نجريها على فضاء شاسع ودول ذات خصوصيات متعددة، إذ إلى تاريخ قريب، كان تاريخ الادب العربي هو التاريخ الأدبي لمصر، أو للبنان، تبعاً لإلحاق قسري، لا يمكن للأدب الجزائري مثلا، أن يصنف داخله بسهولة، وقد كان الأولى، قبل خوض تاريخ الأدب العام، الاعتماد على تاريخ الادب الخاص بكل دولة عربية، حتى تكتسب شرعية مقابلاتها، ودمج عناصر تحولها، ضمن ما يقوم نقولا زيادة، باقرار صلاحيته لمجموع العالم العربي، فهنالك من العناصر ما يعمل في دولة عربية أكثر من غيرها، كما أن منها ما لا ينطبق تماما على خصوصيتها، وهكذا يحصر نقولا زيادة، مظاهر وقنوات التحول، في ثماني عناصر، حيث:

« يتوجب علينا أن نذكر أنفسنا بأن المدرسة والجمعية والصحيفة والمطبعة والرحالة وشباب البعثات والترجمة والتأليف كانت الوسائل التي أدت إلى الأخذ بالجديد والاهتمام باسباب التقدم بالغرب ومحاكاة اهل تلك الديار بما كانوا أخذوا به من أسباب التقدم والرقي »[8].

ولم يحدد نقولا زيادة، على غرار جان ماري كاري، دور الجيوش والتمثيلات

---

(7) نقولا زيادة، السابق، ص 8.

(8) هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ط: دار النهار للنشر ـ بيروت، 1971، 19 ص 66.

الدبلوماسية والتنظيمات السياسية، وكذا بنوعية هذا الغرب، لأن هذا الأخير ليس وحدة منسجمة، كما أن مجرد محاكاة التقدم والرقي، بدون توفر حوافز عضوية، يطيل مدة المحاكاة، ويفرغها من محتواها.

وإذا كان نقولا زيادة قد جعل المدرسة عنصراً أولياً، فإن هشام شرابي يقاسمه الاهتمام، إلا أنه يحدد توجهات التدريس في لبنان، من خلال تقاسم الكليتين: الانجيلية واليسوعية لمهمة التدريس والتدرج به من المدرسة الأولية الى التعليم الجامعي.

« وربما كانت النظرة العقلانية، التي ولدتها الثقافة الجديدة أكثر أهمية من التدريب اللغوي، فالأفكار الجديدة طرحت أطر تفكير جديد حتماً، ففي المدارس الناطقة بالانكليزية كالكلية السورية الانجيلية، كان الميل نحو نظرة علمية محددة. وفي المدارس الناطقة بالفرنسية كالكلية اليسوعية في بيروت ومعظم المدارس المذهبية الأخرى في لبنان كان النمط السائد هو التوجه الانساني الادبي »[9].

أما البرت حوراني فيرى أنه:

« كان في مصر طبقتان مختلفتان من المثقفين، ولكل منها عقليتها الخاصة، العقلية الاسلامية التقليدية المقاومة لكل تغيير، وعقلية الأجيال الطالعة القابلة لكل تغيير ولكل أفكار اوربا الحديثة، وكانت أفكار عصر (التنوير) الفرنسي قد أصبحت في ذلك الوقت لدى الأجيال الطالعة، فانتشرت معرفة اللغة الفرنسية كما انتشرت مبادىء (الفلسفة الوضعية) في شكلها الأصلي أو المحوّر، حتى أن بعض المصريين كانوا قد شربوا من رأس المنبع نفسه، فهنالك نسخة من كتاب لاوجست كونت (August Conte) بعنوان « خطاب في مجمل الفلسفة الوضعية » يحمل إهداء المؤلف: « إلى تلميذه القديم مصطفى محرمجي »، وهو مهندس مصري، كان محمد علي قد أرسله إلى باريز عضواً في بعثة تعليمية، ولم يكن هذا الانقسام يعني انتقاء أساس مشترك بين الفريقين فحسب، بل كان يعني أيضاً التهديد لأخلاق المجتمع »[10].

---

(9) البرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة ط: دار النهار بيروت 1977 ـ ص 171 - 172.

(10) نقولا زيادة، السابق، ص 9.

ولم تكن ثورة القرن 19 ، في أوربا أن تمر دون أن تخلف آثارها على العالم العربي الذي كان يتلقف صدى الغرب بواسطة سفرائه ورحله وبعض البعثات، إذ لم تحل فتاوى العلماء دون الاتصال وملاحقة التطور، وراء حوض البحر الابيض المتوسط، وهذا ما يدفع نقولا زيادة، إلى اعتبار:

« أن النصف الأول من القرن 19 يمثل في العالم العربي، فترة صدم فيها القوم بهذا الزخم الدافق عليهم من الخارج فحاولوا قبل كل شيء أن يتقوه خوفاً منه وخشية من عواقب القبول به.

ولكن أصحاب العقول النيرة في ديار العرب، وقد كانوا قلة ولا شك، أبصروا بعض ما يكمن في بعض مظاهر الحضارة الغربية من خير، فحاولوا نقله إلى جماعتهم بوسائل مختلفة منوعة، بعضها كان رسمياً حكومياً، والبعض كان فردياً خاصاً، بعيداً عن السلطان »[11].

والحق أن فرض الدخول في علاقة مع الخارج، كان مطروحاً على المستوى الرسمي أولا، لأهداف ترتبط بالأمن وعصرنة الدولة العربية، وهي عصرنة اقتضت الدخول في علاقة دولية / ديبلوماسية / عسكرية / تجارية.

وبعد هذه المرحلة، تسرب التأثير إلى أفرادها وعبر التسلسل الهرمي للاسرة / العائلة / العشيرة، أخذ التوجه نحو الغرب يتخذ مسارات متشعبة، لعب فيها التعليم دوراً أساسياً في تقريب الهوة الفاصلة بين عالمين، لم تكن الثقافة هي حبل الوريد فيه، إذ كانت البعثات العسكرية هي أساس دراسة مجموعة من الحرف العملية، في إنتاج الاسلحة، والقيام بمهام محددة، في ربط الصلات التي لم تكن تمتلك الأبعاد اللازمة، بل تقتصر على سد الحاجيات الانية، التي تتطلبها وضعيات الدولة المتردية، بين الازمات الداخلية والحلول الاضطرارية، الملجئة إلى الخارج، وظهرت حالات متعددة، لم يرجع فيها بعض أفراد البعثات تقنيين، كما كان يراد لهم ذلك من خلال

---

(11) نقولا زيادة، السابق، ص 10.

إرسالهم الى الخارج، بل عادوا مترجمين وأدباء يسجلون مذكراتهم، فاتحين بذلك ثغرة لتمرير مشاهداتهم وانطباعاتهم، عن هذا الايهام بالآخر، في فترة حرجة من حياة العالم العربي، فكان أن تعددت ردود فعل المصلحين والليبراليين على السواء. ولم تفق هذه الملاحظة نقولا زيادة، الذي وجد:

« على أن المعرفة ما كانت لتقبل التجزئة، فالرجل الذي كان يتاح له أن يقضي وقتاً صالحاً للدراسة التقنية في بلد أوربي، لم يقتصر على ذلك، بل كان في غالب الحالات، يضيف الى جعبة اختباراته ما يشاهده في تلك البلاد من صور الحياة في المجتمع الذي عرفه وما يطالعه من أدبها القديم أو الحديث، وما يقتبسه من حياتها السياسية، ولا شك أنه كان يقابل بين ما عرفه في بلده وما يشاهده في ديار الغربة، وقد يقبل هذا الجديد، وقد يرفضه كله، ولكنه على كل حال يتأثر بذلك وهذا التأثير هو الذي كان يحفزه بعد عودته، إلى القيام بالعمل »[12].

ويصادف كل هذا، ظهور صحافة خصصت حيزاً كبيراً للانجازات الغربية، على غرار صحيفة « المغرب »، التي ظهرت بطنجة سنة 1889، والتي توضح في افتتاحية عددها الأول عديداً من حوافزها النهوضية:

« وإذا كانت هذه البلاد مفتقرة الى جريدة عربية اللغة والمشرب، لنشر الأنباء الحقيقية، والحقائق العلمية، والاستنباطات الصناعية، التي من شأنها ترقية منزلة البلاد، بأن تثير في رؤوسها نار الحمية العربية، وتدب فيهم النخوة الوطنية، وتنهض همم الرجال، من حضيض الإهمال، إلى التدرج في مراقي الكمال، لكي يسعو إلى إصلاح حالة بلادهم »[13].

ويكاد مدراء جرائد ومجلات العصر، أن يكونوا من ذوي الإطلاع على التجربة

---

(12) نقولا زيادة، السابق، ص 11.

(13) محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث. ط: الامنية، الرباط، 1973، ص 282.

الغربية بشكل من الاشكال، أو من الذين اكتسبوا خبرة ما، عبر هذه المسالك الثقافية، جامعين بين الحس الوطني والنزوع نحو التقدم الغربي.

واستدعى تكامل قنوات المعرفة الجديدة، تواجد عديد من المستويات: الاعلامية / الفكرية / الاحيائية، التي كانت تصب جميعها، في لغة كادت أن تصنف في إطار اللغات الميتة، لولا هذه التوليدات الجديدة للاشكال والقوالب، بما في ذلك ما يطلق عليه الاخطاء الشائعة من ثمة، لم يكن من اليسير الإقبال على معارف جديدة، باعلام وفكر ولغة كلاسيكية:

« فهذه المعرفة الجديدة، على اختلاف مناحيها وتشعب اهدافها، كان يعبر عنها باللغة العربية. ومعنى ذلك أن اللغة العربية كان يجب أن تتسع للجديد من الآراء والافكار »[14].

ويعد التكيف مع المعرفة الجديدة جدلية مادية، ما كانت العربية لتستثنى من ولوجها بخطى خجولة، ولكن متفائلة، يكفي استقراء مراحل التطور، التي قطعتها منذ القرن 19، إلى الآن، عبر لغات أدبية / سياسية / اجتماعية:

« في النصف الأول من القرن 19 زحفت أفكار جديدة إلى العالم العربي جاءته بشكل خاص من أولئك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية، من هذه الأفكار « الحرية »، كانت الكلمة تستعمل في الادب الديني الاسلامي من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار وحرية الانسان، ولكن الذي وصل إلى بلادنا في هذه الفترة هو المعنى المدني لكلمة: « الحرية » من حيث دلالتها الاجتماعية والسياسية »[15].

وكان رفاعة رافع الطهطاوي في « تلخيص الابريز » المروج لكثير من الأفكار المرتبطة بالحرية:

---

(14) نقولا زيادة، السابق، ص 12.

(15) نقولا زيادة، السابق، ص 14.

« ومن الاشياء التي ترتبت على « الحرية » عند الفرنساوية أن كل إنسان يتبع دينه الذي يختاره، يكون تحت حماية الدولة (...) وكل فرنساوي له أن يبدي رأيه في مادة السياسيات وفي مادة الأديان، بشرط ألاّ يخل بالإنتظام المذكور في كتاب الأحكام. كل الأملاك على الإطلاق حُرَم لا تهتك، فلا يكره إنسان ابداً على إعطاء ملكه إلا لمصلحة عامة »[16].

ومما يمت إلى الحرية بصلة فكرة « المواطنة »، « الدستور »، « التعليم » وعديد من المقولات القومية والاصلاحية فقد:

« كانت الثورة الفرنسية 1790، ماثلة بمثلها ونتائجها الاجتماعية والسياسية. وأتاحت ثورة الفرنسيين لـ1830 أن يعيش الطهطاوي، أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية، وكانت ثقافة الطهطاوي، من ناحية النظرية السياسية، خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها، كان قدعرف الآراء السياسية، لمونتسكيو وروسو وغيرهما من فلاسفة السياسة »[17].

ويعود الى رفاعة رافع الطهطاوي، فضل الترويج لهذه الأفكار، التي يجعلها محمود فهمي حجازي، مشخصة فيه، بينما يجعلها نقولا زيادة عامة:

« إن العصر الذي احتك به العرب بالغرب أول ما احتكوا كان بالنسبة إلى أروبة، عصر الثورة الفرنسية، عن طريق الخبراء والمعلمين »[18].

يجعلنا نقولا زيادة، ومحمود فهمي حجازي، نعايش لحظتين تاريخيتين عبر مراحلتيهما، حيث يتحدث الواحد عن النواة، بينما يركز الثاني على توالد النواة،

---

(16) رفاعة رافع الطهطاوي، تلخيص الابريز « ملحق بكتاب » أصول الفكر العربي « لمحمود فهمي حجازي. ط: الهيئة المصرية العامة / 1974 / ص 241.

(17) محمود فهمي حجازي، اصول الفكر العربي، ص 34.

(18) نقولا زيادة، السابق، ص 18.

وانتقالاتها عبر فضاءات وعقليات، كانت على كامل الاستعداد لاستقبال ما كانت في حاجة إليه، لاعادة ترميم مفاهيمها عن « الخلافة الاسلامية » و « الشورى » و « الولاية »، وهي مفاهيم حققت « العدالة »، التي كانت مفتقدة في عصرها.

وأصبحت الثورة الفرنسية، من ثم، حصان طروادة، الذي ركبه رئيف خوري، في « الفكر العربي وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي » 1943، والكاتب جورج أنطيونيوس في « يقظة العرب » 1962، وغيرهما، وبمستويات مختلفة، ظهرت فيها أفكار فولتير ومونتسكيو وروسو بارزة، في كتابات الأفغاني والكواكبي وعبده ورضا.

ويلتقي محمد يوسف نجم، مع نقولا زيادة، في تحديد العوامل الفعالة، في تكوين الفكر العربي الحديث، لينفرد في ارتكاب الخطأ، بتقرير توقف العالم العربي عن العطاء، منذ ما يقرب عن سبعة قرون، إلا أنه بسهولة وتبسيطية، يقرر مرة أخرى استيقاظها منذ عصر النهضة، وهي ارتسامات يتقاسمها مع كثير من المؤرخين والمستشرقين، وقد أعفت الصيغة التقريرية هاته، الكثير من المؤرخين، من إعادة قراءة النهضة العربية، من منظور المستجد في تاريخ الفكر، والافكار العربية.

ويظهر أن ما طغى على هذه الأفكار، هو تمريرها عبر كبار المصلحين العرب، لتطهيرها مما يمكن أن يسيء إلى العقيدة الدينية، وكذا التقاليد السائدة آنذاك، مما أطلق العنان، لظاهرة المقارنة الساذجة، بين عالمين، لينتبه إليها أديب نصور ويلاحقها، واجداً أن:

« المسألة الكبرى التي وجدها الكواكبي موضع اهتمام في مطلع القرن العشرين، شغلت الفكر العربي في القرن 19، كله، نتيجة للاحتكاك المتعدد الصور، بين الشرق والغرب، فالمثقفون في البلاد العربية عندما أخذوا علما بوجود أوروبا الحديثة، واطلعوا على الأفكار الجديدة والمؤسسات الحديثة، وشعروا بوطأة أوربا وحضارتها وقوتها، جعلوا ينظرون إلى بلادهم ومجتمعاتهم ويقارنون بين تخلف الشرق وجهله وجهوده، وبين تقدم الغرب وعلمه وتحركه السريع، وراحوا يطرحون على أنفسهم أسئلة خطيرة » [١٩].

والمسألة الكبرى أو الاسئلة الخطيرة، التي واجهت العرب ودفعتهم إلى المقارنة بين نظامين مختلفين، لم تتوقف عند حدود أوصاف المصلحين لوضعية أروبا والعالم العربي، على مستوى التخطيط والكلام والتدبير والعمارة والاكل والملابس والمتنزهات والسياسة والعلوم والدين والتقدم والتأخر، بل كانت كاسحة شملت كل المظاهر، ولم تتعداها إلى مكوناتها وخلفياتها وحوافزها.

وهذه الظاهرة أصبحت حجر الاساس، في أغلب دراسات الفكر الأدبي والسياسي العربيين، فلا يمكن معالجة قضية من القضايا السوسيولوجية والسياسية، دون الإحالة على الغرب، لحد أن هذا الغرب أصبح حاضراً باستمرار في تفكير الدارسين والقراء. وهي ظاهرة تتطلب موضعتها في الإطار التاريخي، الذي أنتجها.

فأديب نصور يرى أنه:

«لا يمكن دراسة الفكر السياسي العربي على أنه نظام مغلق، قائم بذاته، مستقل عن الفكر السائد في الغرب، كما أنه لا يمكن دراسة الفكر السياسي بمنأى ومعزل عن الفكر السياسي العالمي (...) وقد رأينا أن المفاهيم الكبيرة والأفكار الرئيسية التي سادت القرن 19 في أروبا (مثل الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية) قد دخلت في نطاق الفكر العربي، وأصبحت جزءاً من تراثه»[20].

إلا أن اديب نصور يقف عند تقرير المفاهيم، ولا يتعداها إلى الكيفيات التي استقبلت بها، أو تحولاتها في التقاليد العربية، إذ من الأكيد أن الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية، قد اتخذت ألواناً مغايرة تماماً، لما هي عليه تأويلاتها وتطويعها للوضعيات الجديدة، وهي قضايا لاقت تفسيرات كثيرة عند غرونباوم وجاك بيرك، وذهبت عند الاخير إلى حد التعرية من الحوافز الداخلية:

---

(19) أديب نصور، مقدمة لدراسة الفكر السياسي العربي في مائة عام (1948/1850) بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 85.

(20) أديب نصور، السابق، ص 140.

« إن الغرب الامبريالي كان هو نفسه الغرب المعلم والغرب الذي ينسج على منواله إلى حد بعيد، فهو الذي كان يستقى، في إمكانية الإنعتاق منه أو الإغتناء عنه، بواسطة التكنولوجيا، وصيغ العمل الجديدة، أما البحث الملح عن الشخصية، فإنه لم يثر طاقات الشرق إيغالا في أبحاث جذرية، إلا منذ عهد جديد حديث، وفي الفترة التي أكتب فيها بالذات. إذ لم تعد المسألة مسألة اعتماد مناهج مجتلبة، بمقدار ما غدت مسألة إعادة استنباط لتلك المناهج، أو قل لمسألة ابتكارات أصيلة »[21].

ويمكن اعتبار وجهة نظر جاك بيرك وجهة غربية إستشراقية، ذهب فيها غرونباوم، مذاهباً أبعد من (ج. بيرك) مما أثار عليهما ردوداً إيديولوجية، لعرب، أمثال (ع. العروي) و (ع. الخطيبي) ولعل تجربة (ج. بيرك) الطويلة، في معرفة العالم العربي، جعلته يدرك قيمة الوسطاء الثقافيين، في قراءة التراث العربي، على ضوء الثقافة الغربية، وهو تحديث لاقى الكثير من الاقبال، لبيداغوجية حققت مردودها، على مستويات متعددة، إذ استطاعت تحقيق زواج بين الأدبي والفكري عند جاك بيرك، الذي يعتبر المبادرة انتصاراً للعقلانية الغربية عند هؤلاء:

« فلما قام في العقد الرابع أدباء أمثال طه حسين وأحمد أمين وحسين هيكل وتوفيق الحكيم وكتبوا عن النبي وأصحابه حاولوا أن يقرنوا رسالته بتعاليم العصر الجديدة، لكن هؤلاء كانوا ينتمون إلى عصرية هي أشد إحاطة بمناهج الغرب، وأوفى تزوداً بوسائل التحليل وأبعد من عصرية المصلحين الدينيين إيغالاً في منحى التاريخ والعقلانية »[22].

ونفس ج. بيرك هو الذي يعتبر أثر الثقافة الفرنسية على العرب المحدثين بمثابة الهلينية عند الكلاسيكيين.

---

(21) جاك بيرك، العرب والعلوم الاجتماعية في مائة عامة / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 153.

(22) جاك بيرك، السابق، ص 155.

والخلاصة هي أن الحداثة العربية، ما كان لها أن تحقق أثرها لولا مرورها بقناة القدرة الغربية، وهي قناة سحرية، تمنح جواز العصرية للمترددين عليها، دون مراعاة لقدرتهم الذاتية، في تحقيق نهضة متأخرة، أو إدراك فعلهم بمثابة استجابة طبيعية لجدلية التطور، التي لا يلعب فيها الغرب سوى دور الحافز والاشارات الضوئية، والتي هي بمثابة قانون «للكليات الانسانية». كان من الممكن لو كانت الظروف السوسيو ـ ثقافية التاريخية، غيرها في الإتصال القسري بفرنسا وأنجلترا، لتحقق مع علائق أخرى بشعوب آسيوية أو غيرها، لأن الحداثة ليست وقفاً على الغرب بل هي حتمية طبيعية، في كل تطور إجتماعي ـ ثقافي.

ويذكرنا ج. بيرك بالنواة الأولى للافكار الغربية، والتي كانت عبارة عن بدرة جامعية، استطاعت تكوين هذه النخبة الثقافية، التي تدين بحمولتها الثقافية ـ لكي لا نقول بذكائها ـ إلى غرب منحها جواز عبور نحو جنة الشوق، هذه الجمهورية الثقافية، التي تمتلك اليوم سلطة رمزية، تعادل سلطة السياسي، إن لم تكن تتفوق عليها. ويذكرنا جاك بيرك، بهذه المؤسسات التي تقوم وراء تاريخ الافكار العربية الحديثة:

«ان جامعتي بيروت الأمريكية واليسوعية، والمدرسة الفرنسية للحقوق في القاهرة، وجامعة مدينة الجزائر، ومعهد الدراسات المغربية العليا، قد عملت على اختلاف أساليبها، عملا مقبولا في هذا السبيل، لكن المسؤولية الرئيسية، تقع أكثر فأكثر على كاهل الجامعات الأهلية»[23].

فقبل ظهور الجامعات الأهلية أو القومية، كانت الريادة للفرنسيين والامريكيين في زرع هذه القلوب ـ التي نكاد نقول إصطناعية ـ وهي هدايا مشروطة بمثاقفة قسرية، كانت فيها ـ ما يطلق عليه ـ: اللغات الحية، الوسيلة الوحيدة للتواصل، بينما

(23) جاك بيرك، السابق، ص 161.

كان على اللغة القومية، أن تنتظر زمناً طويلا، حتى تهب رياح الترجمة والصحافة والتعريب، بشيء من هذه الفاكهة المحرمة، التي وصف طه حسين، وتوفيق الحكيم، في «الايام» و «عصفور من الشرق»، على التوالي بعضاً من أشواطها، للحد الذي أصبَحَتْ معه أطروحة الشرق والغرب أسطورة أنوثة وذكورة، يستحيل بدون أحدهما، تحقيق إنجاب طبيعي وشرعي، يستجيب لهواجس قارىء، يقيس جدة وحداثة الأعمال بمدى ارتباط أعلامها بجنة الشوق الغربية.

من ثمة، أصبحت الدعوى السائدة، هي أن الكلام عن الأدب لا بد أن يبدأ من حيث ينتهي فيه مع التاريخ، وأي تاريخ! هل هو تاريخ الفكر؟ الافكار؟ العلائق؟ أم هو تاريخ الغرب في الشرق؟ ورغم صياغة المعادلات التبسيطية لتاريخ الادب الحديث، إلا أن هذا التاريخ يظل من أعسر الـمُعادلات، التي صيغت في غياب عمل جماعي، يضمن منطق الحدود والـمُعطيات والنتائج، التي انتهت إليها، لأن اختزال الأدب الحديث إلى: «أخذ من الغرب» و «اقتباس مشوه»، هو اختزال يخدم أطروحات مسبقة، وأحكام لم تستطع التخلص من مظاهر هذا الادب، إلى البحث في ديناميته، وهكذا يبدأ الكلام عن الادب، حديث ينتهي الكلام عن التاريخ، عند أغلب مؤرخي الأدب الحديث، فانطوان غطاس كرم، يلاحظ أن:

«ثمة فئة (...) لم تتحرج من الاخذ بطرف من آداب الغرب، على إعراقها الديني، وإكبارها للتراث العربي واحتشادها المتقد للشرق وحفاظها على جدول قيمه، غير أن آداب الغرب لم تبلغ هذه الفئة الا مداورة عن طريق الصحافة المتعجلة والاقتباس المشوه، وعزلها عن كنوز الغرب جهلها للغات. فتلقت منه لمعاً جانبية عارضة، وتوقف عند سطوحه. وامتنع عليها سبر واستنفاذ، فجنت منه ما اصابها إتفاقاً وما جاور أو ماثل أحوالها الشرقية وأحلامها، ومثلها، وبعض المبادىء العامة، من قضايا الانسان الاجتماعية والقومية والاخلاقية، وَلأنّ قديمها المتصلب بعض اللين فأعرضت عن التأنق البديعي المفرط وطوعت العبارة تسوقها على إرسال مشرق قريب المنال، ووقع لها من مقتبساتها عدد من اللمع المجتلبة المستفادة وانتهت إلى فنون أدبية لم تعرف لها نظيراً في موروثها المحافظ»[24].

والوضعية التي يتعرض إليها أنطوان غطاس كرم، هذا، هي وضعية تكاد تكون غير طبيعية بالنسبة لولادة، كان يفترض فيها امتلاك حس ذاتي يتجاوب واللحظة التاريخية، إلا أن اقتصار أنطوان غطاس كرم على تعميم النموذج اللبناني، على مجموع العالم العربي، أسقطه في نفس ما سقط فيه محمد يوسف نجم، حين كان يعمم النموذج المصري على هذا المجموع، لافتقاد الرؤية الشمولية، لأن مؤرخي الأدب الحديث لا يكشفون عن المناهج المعتمدة، ولا على نوعية النصوص والأحداث والظواهر، التي تقوم عليها إعادة إنتاجهم للتاريخ الأدبي، الحديث، بطريقة يغيب فيها الـ « كيف »، والـ « لماذا »، والـ « هدف »، أي: غياب الأسئلة الجوهرية، التي تكون صلب هذا الادب، الذي أصبح مقولبا في الاذهان، بشكل يستدعي فيه الغرب حتما في كل إنتاج من إنتاجاته، مهما كانت إبداعيته وهويته، وهو فوق كل هذا لا يعتبر غريباً بمعنى الكلمة، كما أنه مجاوزة بين نوع من الكلاسيكية، ونوع من التقليد العربي، وهذا المزيج هو ما يطلق عليه: « الادب الحديث »، ويجد بذلك انطوان غطاس كرم:

« إن الادب الحديث لم يتباعد تباعداً بينا عن أنماطه الكلاسيكية، في نتاج هذه الطبقة العريضة الملمة الماماً متسرعاً ببعض مظاهر الاداب الغربية الدخيلة، وكلنها قامت إلى جانبها نخبة مثقفة أولى حملت اللقاح المباشر وأخذت تروجز وتيسر وتقرب من الأفهام خلاصات المعارف العصرية وتغرف معارفها وخواطرها وأساليبها أيضاً من خارج التراث العربي، وتستمد من المبادىء الفكرية الغربية أصولا لمجابهة قضايا الشرق وواقعه، فيسري إلى الأدب الحديث عدد من التيارات الفكرية التي شاعت في أروبا في المنتصف الثاني من القرن 19. وينداح اللقاح في جميع المرافق وجميع وسائل التعبير حتى أصبحت الأفكار المجتلبة، والأساليب قدراً مشتركاً بين الأدباء على مختلف نزعاتهم »[25].

---

(24) انطوان غطاس كرم، في الادب العربي الحديث، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعة الامريكية / بيروت / 1967 / ص 187.

(25) انطوان غطاس، السابق، ص 194.

اقترن اذن الادب الحديث بمرجعية قارة، في ذهن القراء والمؤرخين والنقاد على السواء، فهل هذا يعني أن مجموعة من الاجيال ظلت تخوض في ماء عكر، لا هو شرقي ولا هو غربي، وهل المشكلة مجرد مشكل هوية وتسمية.

لماذا لم يقم المؤرخ الادبي باحصاء الموضوعات والاشكال والاساليب، وفحص المعجم اللغوي، وتحديد حقل الاقتباسات وحالات الإبداع الإستثنائية؟

فهل هي إذن مجرد إساءة نية في أدب خرج عن قواعد الثوابت، وأعلن العصيان بتحولاته ومزاجه، الذي لا يعرف الاستقرار ومع كل هذا، فمن الصعب في عصر يتغير بسرعة وتتوالد فيه التيارات والموضوعات والطلائعيات الفلسفية والسياسية، من الصعب إنكار انحراف الأدب عن هذه الموجات وليس فقط انحرافه، بل ضرورة مسايرة ومواكبة الحياة الجديدة، ومع كل ما قام به الأدب الحديث في هذا الاتجاه، فهو مقصر لم يستطع الإلمام بكل ما يحصيه أنطوان غطاس كرم، من تيارات اخترقت جسد هذا الادب الحديث، لتترك فوقه علامات وشم، هي التي يحاول انطوان غطاس كرم، القيام برسمها، على ظهر هذا الجسد الشقي متسائلاً:

«أو يحق للباحث أن يرسم خطاً بيانياً آخر، تتخذ به مسيرة النزعة العلمانية الآخذة بتعاليم التيار الإيجابي والواقعي، تستغل في البدء الموارد الاشتراكية من عهد سان سيمون والآخذين أخذه. وتنتقل منها إلى شكلها الماركسي الأخير، أو تعول على نظرية داروين في النشوء والإرتقاء، وعلمانية أوغست كونت ورينان، انطلاقاً، وتجتني الخلاصات العلمية من كشوف الذهن الغربي، ثم تمضي صعدا في التوفر على الإيديولوجيات المعاصرة والمذاهب الفلسفية الحديثة، والحقائق العلمية، فينفسح سبيل الأدب للنظريات والجدل، ويتعزز العقل الناقد ويستعمق، وكلها أوغل العقل العربي في مطلبها كان انعكاسها في الأدب أعم وأوثق»[26].

ويحاول جميل صليبا من جهته، تشخيص الاتجاهات التي اخترقت جسد الأدب

(26) انطوان غطاس كرم، السابق، ص 195.

الحديث، من خلال بعض أعلامه في فترة خاصة من تاريخ هذا الجسد الذي تعاقب عليه:

« الاتجاه المادي الظاهر في فلسفية شبلي شميل / الاتجاه العقلي البارز في فلسفة محمد عبده ويوسف كرم / الاتجاه الروحي، البادي في وجدانية العقاد وجوانبه عثمان أمين / الإتجاه التكاملي في آراء يوسف مراد / الإتجاه الوجودي في آراء عبد الرحمن بدوي / الاتجاه الشخصاني في كتب حبش والحبابي... »[27].

ورغم عمق الإحساس بالاتجاهات وتفويجها ضمن المادي / العقلي / الروحي / التكاملي / الوجودي / الشخصاني، فلا شيء يطلعنا على كيفية تقبلها أو رفضها، نجاحها وإخفاقها، ونعلم جيداً مدى إخفاق الشخصانية الذريع، على جميع المستويات الابداعية والفلسفية. ومدى محدودية الوجودية في ترجماتها وبعض مقولاتها الظرفية.

ومن العسير تحديد المساحة التي احتلها كل اتجاه! وهل كان اتجاها تاما بالفعل او مجرد هلوسات اتجاهات! ونفس الشيء يقال عن لا معقول توفيق الحكيم فيما بعد، هل تعدى بالفعل مسرحية « يا طالع الشجرة » إلى غيرها أم ظل حبيس نزوة موضوعية عابرة؟

والنظرة إلى الظاهرة من هذه الزاوية، تدفع إلى إعادة النظر في كثير من المقولات الجاهزة والأحكام المتوارثة، والتي تعفي أصحابها من أدنى تحليل للظواهر الأدبية.

والحق أن أنطوان غطاس كرم، يصيب في الخلاصة، التي يخرج بها عن الصراع الوجودي لهذا الادب، إذ:

« إنبرى الأدب في قلب هذا الصراع الوجودي والتصادم الحضاري يستمد غذاءه من القضايا الفكرية الخالصة، وما اجتمع منها على الأخص في حقل الدين، والدولة،

---

(27) جميل صليبا، الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة / بالفكر العربي في مائة سنة / ط: الجامعية الامريكية / بيروت / 1967، ص 590.

والاخلاق، والاجتماع، وما انطوت عليه مشتركة أو منعزلة من مقومات الإصلاح والتعطش الى مواكبة الحياة، في بيان العلل التي مني بها الشرق، وإيضاح السبل التي ينبغي أن تسلك بتحقيق رقيه، وإقالته من عثاره »[28].

من هنا، فإن أي أدب كيفما كانت هويته، مطالب بأن يبحث عـن كينـونتـه، متردداً في الوصول إليها بين الانتكاسات والتوقفات، محاولا تجاوز سكونيته بتأمل تجارب الآخرين، وتكييفها مع إمكانيته الاستيعابية ونظرته الفلسفية، التي تتكون لديه عن الفضاء والانسان والعالم. فالسكوت عنه إذن، في تاريخ الأفكار والأدب العربيين، هو هذه الخلفيات الأنطولوجية في النشوء الغير - الطبيعي، بل والمنظور المزدوج في الأدب الحديث، الذي لم يستطع بعد إقناع مزاوليه وقارئيه بشرعيته، خلال أجيال متعاقبة على معارك مفاهيمه ومصطلحاته ونظرياته. من هنا، فلا غرابة أن يربط أنيس مقدسي، كل انفتاح الكينونة هذا الأدب على العالم الخارجي، وهو شرط لا يعتبر نهائياً ولا الوحيد، بل هو مكمل من مكملات حداثة هذا الأدب الحديث. والمهم في نظرة أنيس مقدسي، هو هذه الآلية، التي ترى في الغرب المرجع الأساسي للنهضة، العربية:

« وان نظرة واحدة على حياتنا الادبية والعلمية، كافية لأن تريك أن معظم القائمين بالنهضة الحديثة هم من ذوي الإلمام باللغات الأجنبية أو من الذين أتيح لهم التوسع العلمي، في المعاهد الغربية »[29].

وكيفما كان فساد رؤية أنيس المقدسي، فهو مؤشر على تكون بعض القناعات عند بعض مؤرخي الأدب الحديث.

---

(28) انطوان غطاس كرم، السابق، ص 209.

(29) انيس المقدسي، التيارات الادبية في العالم العربي. ط: دار العلم للملايين 1977 / ص 162.

2 مُكوِّنات تاريخ الأدب الحديث

« لم يكن تاريخ اداب اللغات معروفا عند الاروبيين. قبل النهضة الاخيرة. وولادة هذا الدرس دفعهم الى التأليف في المادة. ماهرين كل واحدة من لغاتهم الاصلية بكتاب أو أكثر. ومن ثمة فان المستشرقين بدورهم. خاضوا في دراسة اللغة العربية. معودين اياها على هذا الدرس. بفضل الكتب الكثيرة التي الفوها. حول تاريخ اداب اللغة العربية ».

جورجي زيدان

« تاريخ اداب اللغة العربية » (1911)

لتحديد حقل معالجتنا لتاريخ الادب العربي الحديث، سنقتصر على جوانب المثاقفة، ولن نتعداها الا لما يخدم السياق العام، الذي طرحنا فيه موضوع التيارات الادبية، بحكم ان التاريخ الأدبي العربي، لم يلتزم بالحدود الوطنية للأدب الذي يتعرض إليه، بل تعداه إلى وطنيات متعددة من جهة، وإلى تبني مراحلية إستشراقية من جهة ثانية، وبذلك فهو يموضع نفسه، بين تاريخ الادب والادب العام، وهذا بالضبط ما جعلنا ندمجه بطريقة خاصة في التيارات الادبية، لتكيفه مع مفاهيم تاريخ الأدب في وطنيات أجنبية، ليست هي أحدث ما أبدع، إلا أنها تربطه بالتاريخ الأدبي الوضعي، أي بمفهوم مارس سلطة رمزية على الأدب الأروبي لفترة طويلة.

ومن هذا المنظور، نلاحظ كيف يزعم جورجي زيدان في مقدمة كتابه: «تاريخ آداب اللغة العربية» 1911، بأنه أول من استعمل عنونة «تاريخ الأدب» في العالم العربي، وليست قضية الأسبقية هي التي تستوقفنا خلال قراءتنا لجورجي زيدان، بل أبعاد هذه الأولية، التي تعلم على جهل الدرس العربي، في تلك الفترة، لتقليد يهتم بالتسمية.

وتجدر الإشارة إلى ان «تاريخ آداب اللغة العربية» صدر أصلاً في شكل مقالات نصف شهرية، نشرت تباعاً في الهلال، منذ يناير 1884 حتى أبريل 1885، لتجمع فيما بعد، على شكل كتاب من أربعة اجزاء قدم له جورجي زيدان، معيداً إلى الأذهان ريادته، وهي ريادة ـ ربما ـ محلية، لأن ولادة «تاريخ الأدب العربي» الحديث، تعود إلى ممارسة المستشرقين، الذين لم يتورع جورجي زيدان عن استلهام معالجتهم، مقتبساً عنهم عنوان حلقات مقالاته.

والإشارة الى الغرب كانت واردة عنده، كما عند حنفي ناصف، الذي يسجل كيف...

«وضع كثير من علماء الإفرنج للأدب في لغاتهم تواريخ مخصوصة، أفردوها بالتأليف، وبعضهم أفرد لأدب اللغة العربية تاريخاً خاصاً، ولكن تأليفه على حسن ترتيبه ودقة تبويبه، قاصداً عن الغاية بعيداً عن الكفاية (...) فعلينا نحن أن نحذو حذوهم ونأتي بما فيه المقنع (...) وصاحب البيت أدرى بالذي في (...) وهذا العلم لم يغفله علماء العرب بالمرة، كما يتوهم بعض الناس بل ذكروه مبعثراً في كتبهم المطولة (...) قال بعض العلماء إن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لأبن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي (...) وأقول يجب أن يزاد كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه»[30].

---

(30) حنفي ناصف، تاريخ الادب أو حياة اللغة العربية، ط: 3، القاهرة، 1973، ص 5/4.

وهذا لا يعني أن المادة كانت غائبة في الحقب العربية الكلاسيكية، فيما يطلق عليه كتب الطبقات والتراجم وغيرهما، من التسميات، بل كان التعرف على المادة في مناهج مقارباتها الجديدة هو الغائب. وهو ما يحاول جورجي زيدان استحضاره، مقتفياً آثار المستشرقين، في توجيه درس تاريخ الادب، أمثال: جوزيف هامر برجستال[31]. (Joseph Hammer Brugestal) في انتاجه لسنة 1850، حيث اعتبر كرائد للاستشراق العربي، ولحقت به اعمال الفرد فون كريمر (Alfred von Krimer)[32] سنة 1877، والانجليزي إربتنت[33] (Aebuthnat) سنة 1890، وكذا إدوارد فان ديك (Edward Van Dyck)[34] وفيليد كونستانتان (Vilyds Constantin)[34] واخيراً الالماني بروكلمان[35] سنة 1898، ويعتبر هذا الأخير بمثابة الأب الشرعي لتاريخ الادب العربي باعتراف العرب أنفسهم.

أما جورجي زيدان، فإن تمكنه من اللغات الأجنبية، سمح له بالتمرس بالمناهج الاستشراقية المستثمرة في هذا المجال، مدعماً في ذلك بمعرفة واسعة للتراث الثقافي العربي. ولا نظن أن جورجي زيدان نفسه يتنكر لهذه الاطروحة، ففي مقدمة كتابه يرى أنه:

> «لم يكن تاريخ آداب اللغات معروفاً عند الاروبيين قبل النهضة الاخيرة، وولادة هذا الدرس دفعهم الى التأليف في المادة، ماهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر، ومن ثمة، فإن المستشرقين بدورهم، خاضوا في دراسة اللغة العربية معودين إياها على هذا الدرس بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية»[36].

---

(31) جوزيف هامر برجستال.

(32) فون كريمر.

(33) اربتنت.

(34) فان ديك ـ فيليد كونستانتان..

(35) بروكلمان.

(36) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ط: الهلال، القاهرة، 1911، ص 8/3.

وينطلق جورجي زيدان، من روح التجديد هاته، ليقترح دراسة لتاريخ الأدب العربي، من منظور المقاربات الجديدة، مستثمراً في ذلك مجموعة من المناهج الاستشراقية، التي لم تكن أجد المناهج الغربية، بوعي كامل، ولا يظهر أن جورجي زيدان يعلن عن قطيعة نهائية مع طرق القدماء، ولم يكن وحيداً في ذلك، بل خاض في ذلك الى جانب حسن توفيق العدل، الذي:

« كان يدرس تاريخ آداب اللغة العربية على طريقة المستشرقين، في السنوات الأخيرة، من القرن 19، وكان العدل قبل ذلك، يدرس العربية بجامعة برلين، لأكثر من خمس سنوات، أتقن خلالها اللغة الألمانية، وتتلمذ عليه كثير من المستشرقين الألمان، ولمس عن قرب أساليبهم في التدريس والكتابة والتأليف، فحين تولى تعليم « آداب اللغة العربية »، بدار العلوم، آثر أن يسير في تدريسها على هذا النهج الجديد، بدلا من أن يتابع المنهج التقليدي، الذي كان حسن المرصفي، وحمزة فتح الله، قد أرسيا قواعده من قبله، وقد ألف الأستاذ العدل لهذا الغرض كتاباً، بعنوان: « تاريخ آداب اللغة العربية » طبع عدة مرات كان آخرها، سنة 1906 »[37].

ولا تهمنا قضية السبق بين المعاصرين وجورجي زيدان، بل ما يهمنا هو تواجد أفكار تجديدية وحتى وإن كان الواحد لا يشير إلى الآخر، فهي تسير بخطى حثيثة، في ترسيخ تقليد تاريخ الادب، الذي كان يروج له حسن المرصفي، وحمزة فتح الله، وحنفي ناصف، الذين درسوا المادة ودرسوها ولم ير النور منها سوى محاضرات حنفي ناصف ـ تلك التي ألقاها ما بين 1909 و 1910 ـ سنة 1973 أي بعقود متأخرة[38]، حيث يدعو حنفي ناصف في إحداها الى ـ (محاكاة الافرنج) ـ حسب تعبيره، زاعما أن قاطني الدار ـ التاريخ الادبي ـ يعرفون ما تحويه، أكثر من المترددين عليها من الزوار ـ مشيراً بذلك إلى المستشرقين ـ.

(37) حمدي السكوت، أعلام الادب المعاصر في مصر، ط: الجامعة الامريكية، القاهرة، 1975 ص 19.

(38) حنفي ناصف، تاريخ الادب، أو حياة اللغة العربية (محاضرات من 1909 الى 1910)، القاهرة، 1973 ص 4.

ويقدم السباعي بيومي، شهادة قيمة، حول تاريخ الادب بين هؤلاء الرواد:

«وبعد فمما تقدم في تدوين الأدب، نعرف النواحي التي مست منه تاريخ الادب في تلكم العصور، على أنه كما قلنا آنفاً، لم يستكمل ناحية التاريخ الأدبي إلا في عصرنا الحديث، ولكن على شيء من النقص البادي في كتاب ـ المواهب الفتحية ـ للشيخ حمزة فتح الله، وعلى شيء من الكمال المقبول في كتاب ـ تاريخ أدب اللغة العربية ـ للأستاذ حسن توفيق، الذي عبد الطريق بحق فسلكه من بعده السالكون، أمثال العلامة جورجي زيدان في كتابه ـ تاريخ أدب اللغة العربية ـ والاستاذين أحمد الاسكندري، ومصطفى عناني، في كتابهما ـ الوسيط ـ، ومن بعد هذين سار الكثير من المؤلفين كصادق الرافعي، وحسن الزيات، ومحمد هاشم، ومحمود مصطفى، وكاتب هذه السطور»[19].

وقد اخترنا هنا الوقوف عند جورجي زيدان، كأب تاريخي، لتاريخ الادب العربي، مركزين في الوقوف عليه على مراجعه الغربية، التي يذيل بها كتابه ويصنفها إلى عربية / فرنسية / انجليزية / ألمانية، وهي تتراوح جميعها في تاريخ صدورها، بين 1856 و 1902، وهي تأريخات أدبية تحمل جميعها آثار التيار الوضعي الذي كان يكون الخلفية الفكرية لاغلب التيارات الفكرية في أوروبا، فمن غير المستبعد إذن أن يتسرب هذا التيار الوضعي، إلى معالجة النصوص الادبية العربية، وهو شيء سيتأكد بالملموس عند المتأخرين، وخاصة عند شوقي ضيف، وطه حسين، وغيرهما من المتعرضين الى تقديم طرق التاريخ الادبي عند برونتيير، وتين، ولانسون.

يتبين إذن، أن ما كان يتناوله جورجي زيدان بطريقة خجولة، سيصبح عند الاجيال اللاحقة، مفاتيح أساسية يستحيل بدونها مقاربة النصوص الأدبية العربية، لحد أننا نصادف عند أغلب المؤرخين العرب مقدمات طويلة للوضعية التاريخية، التي فتح بابها جورجي زيدان سنة 1911، من خلال إحالاته على المراجع التالية:

---

(39) السباعي بيومي تاريخ الادب العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ط 2 القاهرة، 1959، ص 12.

1 - الكتب العربية

ـ اكتفاء القنوع، لادوارد فانديك، مصر 1897 .

2 - الكتب الفرنسية

- Loliée, Hist. des littératures comparées des origines au XXe siècle Paris. 1900
- Deltour, Hist. de la littérature grecque, Paris, 1896
- Bouchot, Précis de la littérature ancienne, Paris, 1874
- Perrens, Hist. de la littérature, italienne, Paris, 1867
- Baret, Hist. de la littérature espagniole Paris, 1863
- Jusserand, Hist. abr. de la littérature anglaise Paris, 1896
- Duval, La littérature syriacque, Paris 1900
- Seignobos, Hist. de la civilisation, 3 vol. Paris, 1905
- Sédillot, Hist. gen. des arabes, leur civil., ect. Paris, 1877
- Huart, littérature arabe, Paris, 1902
- Dozy, Recherches sur l'histoire et littérature de l'Espagne, 2 vol. Paris, 1881
- Brunetière, Hist. de la littérature française, Paris, 1900
- Le Bon, la civilisation des arabes, Paris, 1884

3 - الكتب الانكليزية

- Browne, A literary hist. of persia 2 vol. London, 1900
- Margoliouth, Mohammed and the rise of Islam London, 1905
- Boer, The hist. Of philos. in Islam London, 1903
- Scott, Hist. of moorish empire in Europe 3 vol. New York, 1904
- Nicholson, A literary hist. of the Arabs, London, 1907
- Frazer, A literary hist. of India, London, 1898

4 - الكتب الالمانية

- Hammer-Purgstall, litteraturgeschichte der Araber bis zum Ende des 12 Jahrhundert der Hidschret, 7 vol. Vienna, 1856
- Wüstenfeld, Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke, Göthingen, 1882
- Goldzihr, Muhammedanische Studien, Halle, 1890
- Diercks, Die Araber im Mittelalter und ihre Einfluss auf die Cultur Europa's, Leipzig, 1882
- Schak, Pœsie und Kunst der Araber in Spanien, Stuttgart, 1877
- Brockelmann, Geschichte der Arabischen litteratur, 2 vol. Weimar, 1902

ويلاحظ أن إرهاصات جورجي زيدان، أصبحت واقعاً متأخراً في الثمانينات، فاعتماده على أكثر من عشرة مستشرقين في البيليوغرافيا، التي يقدمها لتاريخ الادب العربي، تأكيد آخر على ظهور درس تاريخ الادب، عند المستشرقين قبل أن يظهر عند جورجي زيدان ومعاصريه، بل إن مقابلة شوقي ضيف بين بروكلمان وجورجي زيدان تبرز كيفية اعتبار كل منهما عند هذا المؤرخ الحديث:

« ولعل أهم من أرخو لادبنا بالمعنى الاول بروكلمان، في كتابه « تاريخ الادب العربي »، ونسج على منواله جورجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية، ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الادبية والعقلية عند العرب، في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف، والشعراء والكتاب من كل نوع، ومن غير شك، يتقدم بروكلمان، جورجي زيدان، في هذا الصدد، بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه، فقد أحصى إحصاء دقيقاً أدباء العرب وعلماءهم وفلاسفتهم، مع ذكر أثارهم المطبوعة والمخطوطة، وما كتب عنهم قديماً وحديثاً، مبيناً مناهجهم ومكانتهم في الفن أو العلم الذي حذقوه، مع نبذة عن كل فن وعلم، ومدى ما حدث له من تطور ورقي »[40].

(40) شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي، دار المعارف، مصر 1960، ص 11.

وعمل بروكلمان رغم طابعه التاريخ ـ أدبي ، فهو ينحو إلى الموسوعية ، التي يتطلبها تاريخ الأفكار ، وهذه ظاهرة تفرد بها بروكلمان عن غيره من المستشرقين ، الذي كانوا يغلبون التاريخ السياسي والحضاري على باقي العناصر ، التي يتطرقون إليها .

ونحن نجد هذا النزوع عند سيديو / هيارت / دوزي / مارجوليوث / نيكلسون / هامر برجستال / ويستنفلد / كولدزيهر / بروكلمان ، الذين يعتبرون مصدراً هاماً لجورجي زيدان ومعاصريه ، إذ يعترف السباعي بيومي :

« ولم يزل تاريخ الادب على تلك الحال ، من النقص في بعض وجوهه ، وانتشاره على غير شخصية قائمة في بطون الكتب ، إلى أن هب المستشرقون ، يضعون أسسه ويرفعون قواعده ، وتوافروا على أبحاثه يثبتون أصولها ، ويفرعون الكثير من فروعها ، حتى أوصلوه إلى صورة متميزة قائمة ، فإذا هو كما نراه الآن . علم ذو نظام وترتيب وتقسيم وتبويب ، وكان لهم في ذلك طريقان ، إما دراسته موضوعاً موضوعاً ، يتنقلون بكل موضوع من عصر الى عصر ، حتى يستتم أطواره ، ويستكمل ألوانه ، وهذا على غنائه قليل ، وإما دراسته عصراً عصراً ، يتناولون في كل عصر موضوعات الادب واحداً واحداً ، كما هي الحال في التاريخ السياسي العام ، وهذا هو المتبع والكثير »[41] .

أما المرحلة الثانية ، التي يتخلص فيها المؤرخ العربي من بعض تقاليد المستشرقين ، فهو يستعيض عنها بالوضعيين ، الذين سطع نجمهم في فرنسا أمثال سانت بوڤ ، وتين ، وبرونتيير . وقد كان شوقي ضيف على رأس هذه الدعوة لمدة طويلة ، وذلك بتقديمه لهذه الاتجاهات والترويج لها :

« وكان من آثار سيطرة العلوم الطبيعية والتجريبية في القرن الماضي ، على العقول الغربية ، أن نادى بعض مؤرخي الادب هناك بوجوب تطبيق مناهجها وقواعدها على الدراسات الادبية ، وحاول نفر منهم أن يضع للادب قوانين كقوانين الطبيعة ، وتقدم سانت بوڤ (Sainte-Beuve) ، يدعو إلى العناية بشخصيات الادباء ، وتعقب حياتهم

---

(41) السباعي بيومي ، السابق ، ص 6 .

المادية والمعنوية ومؤثراتها، حتى نتبين ما ينفرد به الاديب، وما يشترك فيه مع سواه من الادباء، فإذا تبينا الطرفين، أمكن أن نضع الادباء في فصائل وأسر، على نحو ما يصنع علماء النبات، إذ يرتبونه في أنواع وفصائل نباتية مختلفة. وبالمثل يضع مؤرخو الادب أصحابه، في طبقات وفصائل، على أساس ما يقوم بين الاديب وفصيلته من تشابه، وهو تشابه تستخلص منه قوانين الادب العلمية، وما يمتاز به أصحاب كل فصيلة من خصائص وصفات. وتلاه تين (Taine) يقرر أن هناك قوانين ثلاثة يخضع لها الادب في كل أمة، وهي الجنس والزمان والمكان، وكأنه أراد أن يحول تاريخ الادب إلى ضرب من التاريخ الطبيعي، فأدباء كل أمة يخضعون لهذه القوانين الثلاثة، خضوعاً جبرياً ملزماً، فلكل جنس خواصه، ولكل زمان أحداثه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية، ولكل مكان ميزاته الاقليمية والجغرافية، وتلك هي مؤثرات الادب، بل قوانينه التي تطبع الادباء، بطوابعها الدقيقة.

ولاحظ مؤرخو الأدب ونقاده، أنه تجاهل شخصيات الادباء وفرديتهم ومواهبهم وأصالتهم، ولو أن قوانينه صحيحة لكان كل أديب صورة مطابقة للادباء الآخرين، ولما تميز أديب من سواه، والواقع يثبت عكس ذلك فلكل أديب شخصيته، التي تجعل منه أديباً بعينه، له مقوماته.

وبجانب هذين المنهجين في دراسة تاريخ الادب، وجد منهج ثالث عند برونتيير (Brunetière)، الذي فتن بمذهب داروين، المعروف في التطور ونشوء الكائنات العضوية وارتقائها، وكان (سبنسر) سبقه الى نقله من العضويات الى المعنويات، وطبقه على الاخلاق والاجتماع، فحاول هو أن يطبقه على الأدب وفنونه المختلفة، واختار لهذا التطبيق ثلاثة فنون، هي: المسرح والنقد الأدبي والشعر الغنائي، فتتبع كلا في نشأته ونموه وتطوره وما عمل فيه من مؤثرات، وذهب إلى أن الفنون الادبية مثل الكائنات الحية تخضع للتطور »[42].

ولا يقف شوقي ضيف عند مجرد تقديم المناهج الجديدة، بل يقوم بتوصية لتطبيقها، في شكل تركيبي، سيطلق عليه فيما بعد « المنهج التكاملي » وهو في الحقيقة خليط يخضع للمحاولة، أكثر منه منهجاً متكاملاً:

---

(42) شوقي ضيف، السابق، ص 12.

« وسنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب، للادب العربي بمعناه الخاص، مفيدين من هذه المناهج المختلفة، في دراسة الادب، وأعلامه وآثاره، فنقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني، الذي نشأ فيه الاديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الادبية، والمواهب الذاتية، التي فسح لها سانت بوف في دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الادبي »[43].

وبما أن شوقي ضيف كان يتحدث من موقع أكاديمي وتعليمي، فإننا نصادف سيراً على هديه، ولا يتعداه إلا لكي يلحق باللانسونية، عند طه حسين، ومحمد مندور، بشكل خجول.

وقد حاول شكري فيصل، دراسة مناهج تاريخ الادب العربي، ففصل في انتماءات المؤرخين، دون أن يموضع هذه المناهج في إطار منطق الأحداث، والظواهر الادبية.

كما خص محمد الكتاني - بعد رسالته الضخمة عن صراع القدماء والمحدثين - مناهج تاريخ الادب العربي، سنة 1978، ليذكرنا بالتاريخ كمعرفة دائرية، يقوم فيها الماضي بتفسير الحاضر، لا تفسير الحاضر للماضي، معتمداً في ذلك على شبه - منطق ديكارتي، يتدرج من البسيط إلى المركب، لا كما عند ديكارت - أي عقلانية معينة -، بل كما عند أوغست كونت - أي تأكيد استمرارية الوضعية - في تاريخ الادب، كما كان عليه الشأن.

فمحمد الكتاني في (نظرات في مناهج التاريخ) (1978) يعتقد بأن:

« التاريخ منهج في المعرفة الانسانية، يقوم على استرداد الماضي الانساني، في نسق معين، يفسر به مجرى الاحداث، التي وقعت وكأنها تجري في اتجاه معين، وبفعل قوانين ثابتة (...)

... وتظهر هذه الأهمية فيما قام به المفكرون والمؤرخون من محاولات، تجعل الماضي تفسيراً للحاضر، ومنطلقاً للتنبـؤ بالمستقبل، أو فيما قاموا به من محاولات لتنظيم

---

(43) شوقي ضيف، السابق، ص 13.

المعرفة الانسانية نفسها، من خلال التراكم التاريخي لحصيلة الانسان، في شتى معارفه وتجاربه. فاوغست كونت، عندما عرض في كتابه (في الفلسفة الوضعية) لكل العلوم، ابتداء من الرياضيات حتى علم الاجتماع، عرض لكل علم من تلك العلوم عرضا تاريخياً، فبين محتويات العلم على نسق تسلسلي، حسب توالي اكتشافاته في الزمان التاريخي، بعضها يتلو البعض على أساس أن هناك تسلسلاً تاريخياً ومنطقياً في نفس الوقت، يتقدم العلم وتيرته، من البساطة الى التركيب ومن الوحدة الى التنوع ومن التخصص الى التعميم »[44].

ولا يكشف عرض محمد الكتاني عن تناقض ظاهر؛ خاصة وأنه يتبنى وجهة فلسفية ـ علمية، تضمن ـ في نظره ـ حداً أدنى من الانسجام للمنهج، وهي غاية كل مؤرخ أدبي.

والخلاصة التي يمكن الخروج بها من هذه التجريبية، التي لم تنته بعد ما ينيف عن القرن والنصف، هو أن تعامل مؤرخ الأدب العربي، يتم بنوع من الالية، في تطبيق المناهج الغربية، كما أن تقديسها بهذه الطريقة يجعله مخضعاً للنصوص، لا خاضعاً إلى نتائج تحاليله. بالاضافة الى كل هذا فالمؤرخ الادبي، لا تتكامل أعماله مع أعمال سابقيه ولاحقيه، بل يكون كل تجريب، وحدة مستقلة، عن باقي الوحدات، التي تكررها، وتعيد إنتاجها وأخطاءها.

أ ـ المراحلية الادبية

أثيرت جدالات عديدة، حول مفهومي « المراحلية » (La periodisation) و « البيليوغرافيا » و « البيو ـ ببليوغرافيا » و « المنهجية ». لذا سنعتمد على استعراضها كنماذج، التفت فيها التاريخ الادبي العربي نحو الخارج، مساهما بذلك في انفتاح منهجي للدرس، على عوالم من الممارسات النسقية.

---

(44) محمد الكتاني، نظرات في مناهج التاريخ، مجلة كلية الاداب، جامعة محمد بن عبدالله. 1978 ص 15/14.

إن المرحلة بمعناها الكامل، لهي جزء معزول وقابل للتوزع، بدون تحديد، كظاهرة دائرية، وعند هذا الحد نتساءل هل توجد بالفعل مراحل بالتاريخ الأدبي، كما تظهر بالتاريخ، إن أصل الظاهرة الأدبية ليكمن في إعطاء خصوصية لمستوى الكتابة والقراءة وإذ كنا نستعمل كلمة مرحلة بالنسبة للظاهرة الادبية، فعلينا أن نقوم بذلك في معناها الواسع، والاقرب الى الطبولوجيا منه الى التسجيلية، إذ المرحلة هي مجموع موزع على استمرارية تاريخية، حيث يجمد الزمن، وتجد المراحلية نفسها مضطرة الى القيام بمسودة، يظهر على أنها تبعد كل مفهوم جدلي للمستقبل التاريخي، إن جعل الماضي سلسلة من الوجوه، التي يحدد كل منها بتاريخين وتسمية، ليخضع للوهلة الأولى إلى خطوة لا تخضع للمنهج العلمي.

وتعتبر المراحلية نفسها، وبشكلها البريء مكاناً لاستثمار إيديولوجي كثيف: إذ لا يمكن أن تختار المفاهيم الضرورية للقيام بالتقسيمات داخل التاريخ، إلا في حدود فلسفية للتاريخ وتحديد للادب: وهذه الفلسفة وهذا التحديد هما إيديولوجيان في جوهرهما.

اليس من المدهش أن نرى التاريخ الأدبي، منذ مدة، يتكون كتاريخ باستعماله تقسيماً مرحلياً، هذا التقسيم المعقلن، طبقاً لأهداف نظام الايديولوجية الوضعية، كثيراً ما ينقصه التنظير، أي أنه غير منسجم مع موضوعه.

ولا يمكن أن يدفع إلى التفكير بالتاريخ، إلا ما يمس الحدث الأدبي، وليس أدباً ما يسميه (جنيت) بوظائف الادب: « الانتاج، الاستهلاك، التواصل ».

ولا تعدل فترة: درجة أو مرحلة، نحو شكل أكثر كمالا، أو تمرساً بالنوع، إنها تنتج ممارستها الخاصة بها، ولهذا السبب، على كل تقسيم مرحلي، أن يتأسس بالضرورة على نمطية، تدفع الى تطوير كل نمط، ونجد في تتابع المراحل، أنفسنا بالتالي أمام تتابع وظيفي، والمرور من وظيفية نحو أخرى، يتم عن طريق تحطيم وإعادة ـ بناء الأساليب والمنظورات الحياتية.

وتتخطى المراحلية المفاهيم الكلاسيكية لـ « الطبقة » و « البلاط »، الى تقسيم للعصور الأدبية، اعتماداً في ذلك على مقاييس سياسية في البداية، مخضعة بذلك الادبي

الى السياسي، مما جعل هذا التقسيم رسمياً في الكتب التعليمية الادبية، ولا نريد أن نتناوله في ذاته، بل من خلال جنينية الفكرة، عند المستشرقين، لعل أهم أعمال هؤلاء، ما قام به الألماني كارل بروكلمان في كتاب (تاريخ الادب العربي)، وإن كان أول من قام بمحاولة التاريخ للادب العربي هو يوسف هامر بورجستال، النمساوي الاصل، حوالى سنة 1850، ثم تبعه نمساوي آخر هو الفريد فون كريمر، سنة 1877 (بتاريخ لعمران المشرق في عصر الخلفاء)، ليلحق بهما الانجليزي أربتنوت، سنة 1890 بكتاب حول (التاريخ والادب العربيين)، ثم ظهر بمصر بعد هذا كتاب (تاريخ العرب وآدابهم) من تأليف: ادوارد ڤان ديك، وفيليبدس قسطنطين، من طبع بولاق سنة 1892. بعد كل هاته المحاولات، تأتي أول طبعات بروكلمان سنة 1898، وأهم هاته التواريخ الأدبية، مقسماً العصور الادبية العربية كالتالي:

1 - **الادب العربي الى ظهور الاسلام.**

أ - محمد (...) وعصره.

ب - عصر الدولة الاموية.

2 - **الادب الاسلامي باللغة العربية:**

أ - عصر ازدهار الادب (...) 750 - 1000.

ب - عصر الازدهار المتأخر للادب 1000 - 1258.

ج - عصر الادب العربي منذ سيادة المغول حتى 1517.

د - عصر الادب العربي من 1517 حتى أواسط ق 19.

هـ - الادب العربي الحديث.

كما قام كارلو نلينو، الذي درّس في الجامعة المصرية هذا التاريخ بمحاولته، ويظهر أنه نال إعجاب طه حسين، الذي عده قدوة، على العرب احتذاءها. ويقسم المستشرق الايطالي إذن، العصور الادبية العربية الى ست مراحل هي:

«أ ـ المرحلة الجاهلية، وهي مرحلة عربية خالصة، بلغتها وأدبها ونشاطها.

ب ـ المرحلة العربية الاسلامية، وتمتد منذ ظهور الاسلام الى انتشار الامويين 750.

جـ ـ المرحلة العباسية الاولى، وتمتد منذ سقوط الدولة الاموية الى العباسيين 1058.

د ـ المرحلة العباسية الثانية، وتمتد من 1058 الى 1258.

هـ ـ مرحلة الانحطاط، وتمتد من سقوط العباسيين الى ظهور محمد علي في مصر.

و ـ النهضة الاخيرة، منذ بداية حكم محمد علي سنة 1805 الى أيامنا»[45].

ويمكن أن نقول بإجماع أغلب اللاحقين على كارل نيلينو ـ أي بعد 1915 ـ، على نهج نفس فكرة التقسيم السياسي، مع تعديلات بالزيادة أو النقص، بتسميات تتراوح بين المرحلة / العصر / الدولة (...). الخ.

وتكاد لا تمس جوهر التقسيم السياسي للعصور، ويكفي للتأكيد على ذلك إلقاء نظرة حول مجموع الاعمال المنجزة في هذا الحقل، لتكوين فكرة عن هذه السلسلة، التي ربطت تفكير المستشرقين، في مرحلة أولية، ثم تفكير الأكاديميين في مرحلة ثانية.

وفي المرحلة الأولية نجد عمل نيكلسون (1923) جيب (Gibb)، سنة 1926 وكليمان هيارت (Clement Hurat) سنة 1939، وعبدالجليل سنة 1943 وبلاشير سنة 1952، وشاربيلا سنة 1952.

ونلاحظ عند جيب نزوعاً نحو تغليف العصور السياسية بصفات طغت على العصر كالتالي:

«1 - العصر البطولي (500 - 622).

2 - عصر الغزو (622 - 750).

---

(45) كارلونلينو، تاريخ الادب العربي، القاهرة، 1915 ص 29.

3 - العصر الذهبي (750 - 1055) ويضم أربع مراحل:
أ - (750 - 813).
ب - (813 - 847).
جـ - (847 - 945).
د - (945 - 1055).
4 - العصر الفضي (1055 - 1258).
5 - العصر المملوكي (1285 - 1285) »[46].

وقد لاقت هذه التقسيمات ببساطتها ترويجاً غريباً، إذ قام أغلب المؤرخين الادبيين، باعتماد العنصر السياسي قبل أن ينتقد فيما بعد، ولكن بعد أن ترسخ كتقليد على مستوى مدارس التعليم الرسمية، والتأليفات المتعددة، التي خاض فيها توفيق العدل والاسكندري وحمزة فتح الله وجورجي زيدان، وغيرهم.

وأكثر من هذا فتح هذا التقسيم السياسي الباب واسعاً على التخصص الاكاديمي في أدب الجاهليين أو الامويين أو العباسيين... الخ. فتوفيق العدل: يبرر تقسيمه في أن:

« تاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي والديني في كل آن، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة (...) وعلى هذا رأينا أن نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور:

1 - عصر الجاهلية.
2 - عصر ابتداء الاسلام.
3 - عصر الدولة الاموية.
4 - عصر الدولة العباسية والاندلس.
5 - عصر الدولة المتتابعة الى هذا العهد »[47].

(46) H.S.R. gbb, arabic literature, London 1926, : 4.

(47) توفيق العدل، تاريخ اداب اللغة العربية، القاهرة، 1906 ص 18.

أما الاسكدري فيقول في (الوسيط):

« لما كان تاريخ لغة أي أمة وأدبها، يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية، التي تقع بين ظهراني هذه الامة ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة أعصر:

1 - عصر الجاهلية (150 سنة).
2 - عصر صدر الاسلام ويشمل بني أمية (ينتهي 132).
3 - عصر بني العباس (ينتهي 656).
4 - عصر الدول المتتابعة التركية (ينتهي 1220).
5 - عصر النهضة الاخيرة »[48].

ويموضع طه حسين ظاهرة المراحلية السياسية، في تاريخ الادب العربي، داخل إطار تاريخ الادب العام، فهي ليست ظاهرة خاصة بالعرب، بل تتقاسمها آداب أخرى، وهل يكفي هذا التقاسم، لمنح الشرعية لهذا الاختيار؟

ورغم تبرير هشاشة السياسي، ليقوم مقياساً للأدبي، فإن أي تخلي عنه لا يعني إتقاءه، في أية ممارسة أدبية، لذلك، رغم طرح القضية، فإن طه حسين يقف عند حدود الاحتياط:

« وإنما الاحتياط محتوم في هذا؛ فقد يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الادبي، وقد يكون الانحطاط السياسي مصدر الرقي الأدبي أيضاً، والقرن الرابع الهجري دليل واضح على أن الصلة بين الادب والسياسة، قد تكون صلة عكسية، في كثير من الاحيان، فيرقى الادب على حساب السياسة المنحطة، أليس من المعقول، إذا انقسمت دولة ضخمة كالدولة العربية، ونجم في أطرافها الملوك والامراء والثائرون، أن يقع بين هؤلاء التنافس، وان ينشأ من هذا التنافس تشجيع الشعراء والكتاب والعلماء، وأن ينشأ من هذا التشجيع جد وكد، ثم توفيق الى الاجابة وظفر بها؟ هذا هو الذي كان إبان

(48) الاسكندري، تاريخ الادب العربي، القاهرة، ص 10.

القرن الرابع الاسلامي، وكان شيء مثله إبان النهضة الحديثة في ايطاليا، نشأ من تنافس المدن الايطالية، وكان شيء مثله في بلاد اليونان، إبان القوة اليونانية في القرن الخامس، نشأ من تنافس المدن اليونانية، في بلاد اليونان الحقيقية من جهة، وفي المستعمرات اليونانية الايطالية، من جهة أخرى. ومع ذلك فقد يكون الرقي السياسي، سبيلا الى الرقي الادبي، فليس من شك في أن السياسة العربية، كانت قوية عزيزة أيام الرشيد والمأمون. وكانت الحياة الأدبية كذلك راقية مزهرة، وكان سلطان أغسطس قوياً شديد البأس، فأثر ذلك في الأدب اللاتيني. وكان سلطان لويس الرابع عشر قوياً، وكان قصره مترفاً، فأثر ذلك في رقي الأدب الفرنسي إبان القرن السابع عشر.

فأنت ترى أن الحياة السياسية لا تصلح مطلقاً لأن تكون مقياساً للحياة الادبية، وإنما السياسة كغيرها من المؤثرات، كالحياة الاجتماعية، كالعلم، كالفلسفة، تبعث النشاط في الادب حينا وتضطره إلى الخمول والجمود حينا آخر، فلا ينبغي أن يتخذ واحداً من هذه الاشياء مقياساً للحياة الادبية، كما لا ينبغي أن يتخذ الادب نفسه مقياساً لواحد من هذه الاشياء، إنما ينبغي أن يدرس الأدب لنفسه وفي نفسه، من حيث هو ظاهرة مستقلة، يمكن أن تؤخذ من حيث هي، وتحدد لها عصورها الادبية الخالصة، فهذا أحد الامرين اللذين يبغضاننا، في هذه الطريق الرسمية»[49].

كما لاقت ظاهرة التقسيم السياسي صداها، عند مارون عبود، الذي يمنحها تفسيراً آخر، يجعلها صالحة للغرب وغير صالحة للعرب معتمداً في ذلك على تبريرات ـ ربما واهية ـ ولكنها تكشف عن ما أثارته الظاهرة من نقاشات:

«فالمقياس السياسي كما رأى طه حسين ـ وهو ينظر الى الادب الغربي ـ لا يصح مقياساً للادب السلطاني العتيق، أما في الأدب الغربي فيصح، ثم في الادب العربي دواع، غير دواعي الادب الغربي، الاديب الاجنبي عول أخيراً على الشعب في ما كتب، أما الاديب العربي، فما زال يعول على الحاكم، الذي يمده بماله وعطاياه واكرامه»[50].

(49) طه حسين، من تاريخ الادب العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1970، ص 40/93.

(50) مارون عبود، ادب العرب، دار الثقافة، بيروت 1960، ص 45.

وباستثناء أمين الخولي، الذي يسعى الى التميز داخل ما يطلق عليه نظرية ـ التقسيم الاقليمي ـ، وشكري فيصل ـ في ادعاء الريادة الجهالية الادبية ـ، وشوقي ضيف ـ بمنهجه التكاملي ـ، تظل معالجات الدرس التاريخي للادب، حبيسة رؤى خارجة، وتوفيقات محلية، تتراوح بين الفني والاقليمي والثقافي والسياسي، وكلها عناصر لا تخلو من أصالة على جذور مثاقفة ما.

ويلخص محمد الكتاني في مقال له، حافز ظهور كتاب شكري فيصل، حول مناهج التاريخ الادبي عند العرب بمحاولة خلخلة سلطة التقسيم السياسي، حيث:

«كان الباعث إذن على البحث في مناهج الدراسة الادبية فقر أو عقم التاريخ الأدبي، المبني على أساس تقسيمه الى عصور، بحسب التقسيم السياسي، ولهذا أخذ يبحث عن مناهج جديدة، تخرج الدراسة الأدبية من إطارها التقليدي، وقد استعرض في كتابه بتفصيل، المناهج التي اتبعت حتى ذلك الوقت في بعض دراسات المحدثين، أمثال جورجي زيدان وطه حسين، وأحمد أمين، والعقاد، وشوقي ضيف، وأمين الخولي، وأرجعها إلى ستة مناهج، وهو يقصد بالمنهج النظرية العامة، التي يتجه الباحث في ضوئها أثناء تحليله وتفسيره للظاهرة الأدبية، التي يعالجها، وهذه المناهج هي التاريخ، في ضوء النظرية السياسية، التي تعتمد التقسيم السياسي للعصور الادبية، ويسميها النظرية المدرسية، لشيوعها، والتأريخ للادب حسب الفنون الادبية، والتأريخ في ضوء نظرية الجنس، والتأريخ الادبي في ضوء النظرية الثقافية، والتأريخ في ضوء المذاهب الفنية، ثم التأريخ في ضوء النزعة الاقليمية»[51].

ومع التقسيم العام، الذي قام به شكري فيصل، ومحمد الكتاني، وغيرهما فقد أغفلت محاولة حنا الفاخوري الفريدة، والتي تميزت عن كل ما أنجز في العالم العربي بمراحلية، لم نر شبيهاً لها في كل التقاسيم، التي مرت بنا ـ غربية كانت أم شرقية ـ، ذلك أن حنا الفاخوري، عمد الى تقسيم بحسب ثلاث نهضات، خارقاً بذلك معهود المتداول والمروج والنمطي، لأن كل نهضة، تسمح بتوسيع مجال فكرة المرحلة الى ما

---

(51) محمد الكتاني، السابق ص 18.

قبل ـ النهضة، والحق أن هذه الاخيرة هي أهم مرجع لتداخل الاختصاصات، التي على المرحلة أن تتموضع داخلها. وللأسف فان هذا التقسيم لم يثر انتباه الباحثين عن الأدب الضاج. ويقدم حنا الفاخوري هذه المراحل، تحت عنوان ومقدمة توضيحية كالتالي:

«تطور الادب العربي وأطواره التاريخية

اتبع الادب العربي سنة الحياة، فتطور متقلبا مع التاريخ من حال الى حال، وكان التطور عادة، وليد احتكاك العرب بعضهم ببعض، أو احتكاكهم بغيرهم، من الشعوب والحضارات والثقافات، فكان الاحتكاك يولد عادة نهضة أدبية، ذات نزعة خاصة، وأهم هذه النهضات ثلاث:

1 - **النهضة الجاهلية والاموية: هي النهضة الاولى** التي سجلها التاريخ، وقد استحكمت في الجاهلية سنة 532 م. ثم زاد استحكامها بعد ظهور القرآن، وكانت تلك النهضة ثمرة اختلاط عرب الشمال بعرب الجنوب، واحتكاك العرب بعضهم ببعض، في الاسواق والمجتمعات العمومية، واحتكاك العرب بسائر الأمم المجاورة بواسطة التجارة، والفتوحات الرومانية، والدعايات السياسية الفارسية والرومية، وغير ذلك. ثم ظهر القرآن فزاد تلك النهضة، استحكاماً، بما قدم لاربابها من ضروب البلاغة، وبما فتح الاسلام لعرب الجزيرة من آفاق بواسطة الفتوحات.

2 - **النهضة العباسية: هي النهضة الثانية** التي قامت على احتكاك العرب واختلاطهم بالفرس والروم والهنود والاسبان وغيرهم، وعلى امتزاج الثقافات والمذاهب، ولا سيما بواسطة الترجمة، التي نقلت الى العرب فلسفة اليونان وعلومهم وتاريخ الفرس وحضارتهم ونظمهم، وحكمة الهنود وأساليبهم، فكان من كل ذلك للعقول تثقيف، وللمدارك توسيع، وللتصور ترقيق؛ وإذا العقل والعلم يصبحان أساساً لكل شيء، وإذا كل عناصر الادب تكتسب عمقاً وجدة.

3 - **النهضة الحديثة: هي النهضة الأخيرة**، وقد جرت باحتكاك الشرق بالغرب، ولا سيما منذ أواخر القرن الثامن عشر، فكان من ثمارها أن اتسعت آفاق تاريخ الأدب»[52].

---

(52) حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، ط 2، المطبعة البوليسية، بيروت 1963، ص 4.

ب ـ المنهجيّة في مناهج تاريخ الادب العربي

يقتضي أي تطرق لمناهج تاريخ الادب العربي، طرح المنهج الذي سنتتبعه، خاصة وأن العملية تفرض ما يسميه (انطوان كومبانون) باليد الثانية، التي ترتكز أساساً على نصوص أدبية، أقل ما كان يقال عنها، انها ابداعية، أو إنشائية، في حين أن الوصف يقترن بما يسمى حاليا باليد الثانية، التي تعالج ما خطته اليد الاولى (الابداعية)، والباحثة عن إنشاء محاكاة الطبيعة والانسان والرؤى. وإذا كانت اليد الثانية حسب الاطلاق، هي أساساً إستشهادية تبريرية وتصنيفية، فإن الأولى تمتلك علاقات بالادب بينما الثانية تنهل من معين العلوم الانسانية.

من هنا فالمنهجية كما نتصورها لا يمكن أن تكون أدبية محضة، بالرغم من نزوعها للادبية كهدف أولي، واعتمادها على أدوات العلوم الانسانية، اللسانية منها خاصة، فهي إذن إبداعية بنفس الدرجة التي عليها النص الاساسي، لأن هذا المفهوم التقليدي، الذي يفصل ما بين الابداعي والوصفي، لا يعتمد على قاعدة الثوابت، بل على المتحركات، وإلا فكيف نفرق بين دواعي الالهام والحوافز عند كاتب أول وكاتب ثان، ما داما ينشئان: الأول، في خضوعه لنوع من العفوية الذاتية، والثاني لموضوعية تواجد الذات مع ذوات أخرى، والرؤية مع رؤى أخرى والكون كوحدة وقاسم مشترك. وبالرغم من كل النزوعات التي تتحكم في المنهجية، فستكون مقارنات البنى التكوينية، هي المحور الاساسي المعتمد في هذه المقاربة، لما لاحظناه من بحث لدى مؤرخي الادب العربي، عن المراحل ـ النموذج، والانواع ـ النموذج، والتصنيفات ـ النموذج. وسنعتبر هذا النموذج، هو المرتكز الاساسي، في تحليلنا لتصوراته المختلفة، من الكتابة المدرسية الى الاكاديمية، والعمومية. وعندما نطرح اشكالية (مناهج تاريخ الادب العربي)، فنحن نواجه هنا أربعة حدود:

1 - المنهج كتصور.

2 - التاريخ كاستمرارية.

3 - الادب كمادة.

4 - العربي كخصوصية.

وقبل أن نتصل بتصور العرب للمنهج، لا بد أن نستعرض بعض التصورات التي روجت لها العلوم الانسانية واللسانية خاصة.

إذ يتموضع المنهج داخل العلوم الانسانية ـ وبالضبط الفلسفة والمنطق ـ، التي ما فتيء الادب يستعين بها كروافد، لاخصاب مادته التخيلية، تلبية لنزوع داخلي، في الاستقلال كعلم للادب، بهدف تحقيق جمالية معينة، أو هو نشاط مضاعف بدوره: فهو يشير من جهة إلى الوظائف، والوسائل المعطاة اليه، ومن جهة أخرى يمثل النظام العام لكل الوظائف.

ومن هنا يبحث الخطاب الفلسفي، عن مكانته داخل هذا المجموع، الذي يبقى خارجياً بالرغم من ذلك، وبعيداً عن رسم إطاره العام. ويبرز السؤال التالي: لماذا هذا الامتياز بالنسبة للخطاب الفلسفي، الذي يجمع حوله كل الاحاديث الاخرى (بما فيها الادبي)؟

نستخلص من السابق السؤال عن الموضوع الثاني، والمتمثل في حدود المعرفة، وبالضبط المعرفة العلمية، وتظهر هذه الحدود في مجموعة من التعارضات الكلاسيكية: العلم والحكمة / التعرف والتفكير / الفهم والتعريف.

لا يوجد علم عام، ولكن فقط أنظمة معرفية خاصة، تتطور حسب ممارسات العلماء، وبهذا يوجد التخيل العلمي، عند الفلاسفة، كعنصر يتكون انطلاقا من أنظمتهم.

وتنمي الفلسفة تلقائياً، وعلى أرضها نظرية معرفة، وفلسفة علم ما، على أن موضعها هو وضع وسائل المعرفة العلمية، وتمييز الموضوعات التي تنطبق عليها، وتحديد القابلية في هدف أول، يشار إليه كبحث عن معرفة وضعية، (عن أي شيء يتحدث العالم؟ وكيف يتحدث؟) وهدف ثان، يتجاوز حدود هذه الاسئلة جاعلا من التطبيق العلمي موضوع إحكام وتقييم (ما هي الحقيقة العلمية؟ ما هي شروطها؟ في أي حدود يمكننا الحديث عن الحقيقة العلمية؟).

إذا اعتبرنا أن المنهج، إحدى وسائل اكتشاف، تصاحب العمل الادبي منذ

تكونه، وعبر مراحله الزمنية، وتشعباته النوعية، فلماذا يرعب هذا المنهج ذاك الاديب، الذي يوظفه من أجل القيام بمهمة المؤرخ الادبي.

إن الاشكالية، لمن الصعوبة بمكان، ذلك أن المؤرخ الادبي يجد نفسه أمام الزام، بقبول قواعد اللعبة العلمية، في ممارسة المغامرة الادبية، التي تتطلب تنازعاً خفياً، بين الموضوعي والذاتي / بين المعرفي والوجودي / بين الذوق والقاعدة.

يقول لانسون:

« فالرجل الذي يصف ما يشعر به، عندما يقرأ كتابا مكتفياً بتقرير الاثر، الذي تخلفه تلك القراءة في نفسه، يقدم بلا ريب للتاريخ الادبي وثيقة قيمة، نحن في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت، ولكن مثل هذا الناقد، قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه، لاثر الكتاب في نفسه، أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفاً، لحقيقة الكتاب الذي يقرأه.

وكما يندر أن يجيء النقد التأثري خالصاً، كذلك يندر أن يمحى كلية، فهو يتنكر في ثياب التاريخ والقضايا المنطقية، وهو يوحي بمذاهب عامة، تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها، لذا كان من أهم وظائف المنهج، أن يطارد هذا النقد التأثري »[53].

وتتحد عوالم السلب والايجاب، في عملية التقاء التاريخي بالادبي في:

السلب: 1 - الايحاء بمذاهب عامة تتجاوز المعرفة.
2 - طغيان التاريخي على الادبي.

الايجاب: 1 - الوثائقي والادبي وقيمتها.
2 - أثر القراءة كلغة تواصل.

وهذا السلب والايجاب بالضبط، هو ما يحدو بلانسون إلى الاعتراف بتناقضنا في تعريف الأدب، دون أن تحسب له حساباً في المنهج. ويغيب عن لانسون، بأن تحديد

---

(53) لانسون، منهج البحث في الادب واللغة، انظر ملحق محمد مندور، في كتابه: «النقد المنهجي عند العرب» دار نهضة مصر.

المشاكل التاريخية، لا كموضوع دراسة محضة، أو كإطار شكلي لعلم الادب، هو ما يكون النمط الحركي للانماط التي تنظم المعطى الادبي، لأن مصطلح التاريخ « الادبي » مبهم، لأنه يسجل بطريقة ضمنية، علاقة مزدوجة للادب بالتاريخ.

ويضيف لانسون:

« ... إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا، لكي ننظم وسائل المعرفة، وفقاً لطبيعة الشيء، الذي نريد معرفته، فإننا نكون أكثر تمشياً، مع الروح العلمية، بإقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا، والدور الذي تلعبه فيها »[54].

ويبقى الشق الذاتي، في تنازعه مع الموضوع محقاً، في تشبثه بمبدأ الذاتية، كما يبقى هذا الافتراض مقبولا، شريطة عدم الخلط بين المعرفة والاحساس، حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة.

لقد كان نقد علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر، سبباً في استخدام مناهجها في التاريخ الادبي، غير ما مرة، وذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية، ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات، وإذا كان لا بد من تعداد سلبيات العنصر العلمي والمعرفي في الادب، كما تعرضنا لبعض سلبيات العنصر الذاتي في التذوق، فإن الايجابيات للعنصر الموضوعي، لهي في إيجاد منحى نفسي نواجه به الطبيعة، هذا هو ما نستطيع أن نأخذه من العلماء، فننقل الينا النزوع الى استطلاع المعرفة والامانة العقلية.

عندما نفتح النقاش، حول تاريخ الادب، فنحن نثير بذلك اشكالية التاريخ العام، بنفس الحدة التي يطرح بها تاريخ الادب، لأن تاريخ الادب جزء من تاريخ الحضارة، إلا أنه لا يجب أن يفهم من هذا، على أن التاريخ الادبي، يمثل علماً صغيراً، من العلوم المساعدة للتاريخ.

(54) لانسون، السابق.

يقول لانسون:

« نحن بلا ريب، نتناول كالمؤرخين، كمية كبيرة من الوثائق، محفوظة ومطبوعة، ليست لها قيمة إلا كوثائق، ولكنها ـ كوثائق ـ نستخدمها للاحاطة بالمؤلفات الأدبية، موضوع دراستنا »[55].

ولا يتوقف الامر عند الوثيقة وحدها، بل عند حب الاستطلاع، الذي تولده القراءة، من معرفة بالمؤلف، ولهذا كانت الصورة الاولى من التاريخ الادبي، في رأي فان تييجم، هي الترجمة (نموذج سانت بوف)، وإحصاء المؤلفات (كما عند لانسون / بدييه).

من هنا فالاهتمام يتناول أصول الكتاب، في نطاق المؤلف نفسه أو خارجه، من دراسة للسابقين، والينابيع، والعوامل المساعدة، على الميلاد، بالاضافة الى المراحل المتعاقبة، على التكوين، والتي تضع العمل في موضعه، من أنواع الادب والفن، متتبعة التأثيرات والتأثرات.

كل هاته الاعتبارات المكونة للتاريخ الادبي، تساهم في تحديد ميدان التاريخ الأدبي، لكنها قد تسيء إليه، من حيث انها تجعله وسيطاً جديداً ـ الى جانب النقد ـ بينه وبين الادب، إذ انه يبعدنا عن تذوق عيون الآثار الأدبية، بما يضع بيننا وبينها من شروح وتعليقات، وإن كانت هاته الدعوى ساقطة من أساسها، لأن لكل تشكل خصوصيات وحدود تنتهي عندها.

وعند بلوغنا هاته النقطة بالذات، نواجه التساؤل التالي:

ـ هل من الممكن أن نكتب تاريخ أدب، أي أن نكتب ما سيكون أدباً وتاريخاً معاً؟ يجيب صاحبا كتاب (نظرية الادب):

(55) لانسون، السابق.

« ... لنعترف بأن معظم تاريخ الادب، إما تواريخ إجتماعية. أو تواريخ للافكار، كما تتوضح في الادب. أو أنها انطباعات وأحكام على أعمال معينة، رتبت تقريباً حسب نظام التسلسل الزمني »[56].

فالاشكالية تتعدى المجال الأدبي المحض، لتعانق مجال العلوم الانسانية، إن مجمل تواريخ الادب، لتنهل من تواريخ الحضارات، أو المجاميع النقدية، ومن الصعب الحديث عن تطور للادب كفن، هنا يتساءل صاحبا كتاب (نظرية الادب)، لم لم تقم محاولة، على نطاق واسع لتقصي تطور الادب كفن؟ إلا أنهما يردان الأمر إلى عوائق ثلاثة:

« 1 - ان التحليل التحضيري للاعمال الفنية، لم يتم بطريقة مطردة ومنهجية.

2 - إدعاء استحالة وضع تاريخ للادب من غير الرجوع الى تفسير سببي، مستقى من فعالية إنسانية أخرى.

3 - المفهوم السائد حول تطور فن الادب »[57].

إن دور الاداب المقارنة في هذا المجال، لمن الخصوبة بمكان، ذلك أن بمقدرته أن يصف إشكالات كل تاريخ قومي على حدة، وفي علاقاتها بالتواريخ القومية الاخرى، سواء على المستوى العام، أو فيما يخص جزئيات وتقنيات كل تاريخ أدبي.

وكمثال أول للمشاكل، التي تعيشها التواريخ الادبية، مشكلة تقسيم مراحلها بحسب التغييرات السياسية، لأنه بهذا التوزيع يقبل تصوراً قبلياً، يتم طبقاً للثورات السياسية والاجتماعية.

ومن هنا فعليه أن يصبح تابعاً، أو مطابقاً للتقسيم السابق عليه، يقول صاحبا كتاب (نظرية الادب):

---

(56) روني والاك واستن فارين، نظرية الادب.

(57) روني والاك واست فارين، نظرية الادب السابق.

« ينبغي ألا يقنع تاريخ الادب، بأن يقبل مخططاً تم التوصل اليه، على أساس مواد متعددة، ذات أهداف مختلفة في الذهن، ويجب ألا نتصور الادب على أنه مجرد إنعكاس سلبي، أو نسخة من التقدم، السياسي أو الاجتماعي، وحتى الفكري، للجنس البشري، وبناء على ذلك، فإن المراحل الادبية يجب أن تقام على معايير أدبية خالصة »(58).

ويضيفا :

« لا داعي للاعتراض، إذا كان لنتائجنا، أن تتطابق مع نتائج التاريخ السياسي والاجتماعي والفني والفكري، ولكن يجب أن تكون نقطة انطلاقنا تقدم الادب كأدب »(59).

فالدعوة واضحة هنا، لايجاد إستقلال ذاتي، عن المسبقات والخلفيات، كيفما كانت روافدها، على أن لا اعتراض على النتائج، التي يمكن أن يحقق فيها الادب أو تاريخه ذلك الإلتقاء، مع المواد والتشعبات الاخرى. المثال الثاني، لمشاكل التواريخ الادبية، هو الذي نصادفه، في تحديد المرحلة الادبية، التي نجدها تمتد الى قرن، وقد تمتد الى قرون، فما هي المقاييس المعتمدة في ذلك؟ وأي المعايير الأكثر تقدماً؟ ومدى أهمية تحديد مرحلة ما؟ وكيف تضمحل مرحلة وتظهر أخرى؟ إن المرحلة ليست في الواقع نموذجا مثالياً، بل هي قطاع زمني، تسوده أنواع من الضوابط، وإن كانت وحدة المرحلة نسبية.

يقول صاحبا (نظرية الادب) :

« سوف تكون كتابة تاريخ مرحلة، مشكلة وصف قبل كل شيء : فنحن نحتاج إلى أن نميز إندثار وانبثاق آخر، أما لماذا يظهر هذا التغيير في العرف، في زمن معين، فتلك مشكلة تاريخية لا يمكن أن نحلها بعبارات عامة، إذ يفترض في نموذج من الحلول

---

(58) روني والاك واست فارين، نظرية الادب السابق.

(59) روني والاك واست فارين، نظرية الادب السابق.

المطروحة بأن في التقدم الادبي، يتم بلوغ مرحلة من الاجتهاد، تستدعي شرعية جديدة.

فكل تغير في العرف الادبي، إنما يسببه صعود طبقة جديدة، أو على الاقل فئة من الناس، ممن يبتكرون فنهم الخاص »[60].

من خلال المثالين، نستطيع إيجاد تصور معين، لما يمكن أن تكون عليه باقي إشكالات التاريخ الادبي، الذي يتلون بمجموعة من المقاييس المسبقة؛ في ذهن المؤرخ الادبي، إن خوض العملية التاريخ ـ أدبية لجد دقيقة ومتشعبة، إذ لا يكفي الاعتماد على مقياس المرحلة في التقسيم حتى نسمح لأنفسنا بادعاء النتائج الصائبة، كما أنه من غير المؤكد، على أن الترجمة ستنير كل غامض، بالنسبة للمؤلف والمؤلف، وبإمكاننا هنا، أن نلوح بنوع من النسبية، في بلوغ الاهداف، كما أنه بالامكان، الاشارة الى أن المعرفة، التي تسود عصراً ما، هي غير تلك التي نقترحها للتأريخ، لهذا العصر أو ذاك. إن مصطلح «التاريخ الادبي»، مبهم لانه يسجل بطريقة ضمنية، علاقة مزدوجة للأدب بالتاريخ.

ويطرح مشكل المراحل، في تاريخ الادبي، على مستويين، فالمستوى الاول، هو الادبي، في خصوصيته، والذي يتكون كتاريخ مستقل، والمستوى الثاني، هو الكامل في التاريخ العام، هذا المستوى الذي يشمل الاول.

ومن المعلوم أن العمل بالمراحل، يفترض قبول مفهوم القطيعة، مع البنية الفوقية، التي هي هنا الادب، الذي يكون سلسلة تاريخية. وفهم كل لحظة من هاته السلسلة، عن طريق بنية أكثر اتساعاً وشمولية، مقسمة على مستوى البنيات السفلى، وتنزع هذه العملية الى بديهية المجاميع النسبية، أو بديهية البنيات الدالة، التي تقتضي:

أ ـ التسجيل المتأخر، وخلال مدد متفاوتة، لاسماء الكتاب / الاعمال / التيارات.

---

(60) روني والاك واست فارين، نظرية الادب السابق.

ب ـ فرز يعتمد القيمة المتأثرة بالكاتب / القراءة / النقد / التاريخ.

جـ ـ هذا الفرز يوزع الانتاج الادبي، الى عنصرين: الكتلة المجهولة من الانتاج الادبي، ثم النخبة الادبية.

د ـ تحليل تاريخ الابداع الأدبي، أدى الى القيام بتقسيمات طويلة للزمن: الفترة / القرن / الجيل / (العصر الوسيط) / (النهضة) / (الجيل الرومانسي).

هـ ـ والكتاب الذين اعتمدوا هذا التقسيم، هم ثلاثة اتجاهات: بالنسبة لبعضهم، يعد الانتظام في الابداع الادبي فخا، وهي نتيجة تجريد غير ممكن تجريبياً، والحل الممكن، هو في وصف الاحداث الخاصة، وهي وجهة نظر مقبولة عند الجامعيين.

والعكس بالنسبة لآخرين، إذ يوجد الانتظام، ويمكن لهذا، أن يصير شيئاً مستقلا عن الواقع، إذ ان الناس والاعمال والتيارات ليست إلا تجسيدات، علينا أن نعرف كيف نكتشفها، وهو موقف فلسفة التاريخ، مطبقاً على ميدان الادب.

وبالنسبة لآخرين، من المحتمل أن يوجد انتظام، ويعتقدون بموجب الانطلاق من الاحداث الخاصة.

والمنهجية المستعملة لحد الآن، لم تكن سوى منهجية وصفية للاحداث الخاصة، والملاحظة تأتي من الخارج، وخاصة ما يتعلق بفكرة الاجيال، الممارسة من طرف جامعيين في الغالب، لا ينتسب لهذه التيارات.

ويظهر أن شروط التجديد، هي تلك التي تكمن في:

أ ـ الشرط الاول، وهو مراجعة تطور دراسة المراحل في علاقاتها بالعلوم الانسانية الاخرى، مما يسمح بإدراك تأخر التاريخ الادبي بنصف قرن وربما أكثر، بالنسبة للديموغرافية والاقتصاد واللسانيات.

ب ـ الشرط الثاني حيث ان علينا أن نصنع بالمراحلية، في التاريخ الادبي، ما قام به سيمياند (Simiand)، في المراحلية الاقتصادية، كما أوضح ذلك منذ أربعين سنة، فالاحصاء هو المنهج الصالح لاستخلاص الاحداث الاجتماعية.

ج- رمن المنهج الادبي بين جيلين

شهد العالم العربي. منذ سنة 1943 صدور أعمال تحمل عناوين مختلفة لمسمى واحد، وهو اشكالية المنهج [61] في الدراسات العربية الحديثة، وهذا الاهتمام يلخص هموم البحث عن ديناميزم الحركة، التي تكمن وراء قرن ونيف من الممارسات الأدبية العربية [62]، التي تتوزعها تقليعات وتجريبات عدة، تتفاوت ما بين وعي منهجي ممكن، ووعي فاسد ساقط، يكرس لما هو آني وغير مستقبلي.

وقد جرى التقليد بعدم تنام الاعمال في ميدان هذا الانتاج الادبي، بل وخضوعها لمواضعات، تستجيب لنتائج وخلاصات غربية (انجلوفونية / فرانكوفونية/ سلافية)، بشكل تطغى عليه الاستعجالية، التي تقتضيها مرحلية النهضة العربية، في انتظار الطارىء والذي سوف يأتي.

ولعل الهامش كاف، في حد ذاته لاعطائنا التصور النسبي عن فهم الباحث العربي

---

(61) نعطي هنا قائمة تمثيلية، لا حصرية بالاعمال التي تناولت المنهجية من منظور أدبي بحسب صدورها التاريخي.

أ - حسن عثمان. منهج البحث التاريخي. ط. دار المعارف. مصر. 1943.

ب - شكري فيصل، مناهج الدراسة الادبية. ط. مكتبة الخانجي. مصر. 1953.

جـ - امين الخولي. مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب. ط. دار المعرفة. مصر. 1961.

د - شوقي ضيف. البحث الادبي طبيعته. مناهجه. أصوله. ومصادره. ط. دار المعرفة. مصر. 1972.

ر - أحمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه. ط. وكالة المطبوعات الكويت. 1973.

ز - عبدالرحمن بدوي. مناهج البحث العلمي. ط. وكالة المطبوعات الكويت. 1977.

و - محمد الكتاني. نظرات في مناهج التاريخ الادبي. مجلة كلية الاداب. فاس ع 1. س 1. 1978.

(62) نجد تعليقاً في هذا المجال لغون غرونباوم بكتاب (l'Identité culturelle de l'Islam)، ينتقد فيه العرب الذين يكتشفون انفسهم بلندن وباريز، لا بدمشق والقاهرة. وحتى بعد عودتهم بشهادات عن العالم الاوربي. فهم لا يعودون بروح العلم الاوربي...

لقضية المنهج، كأداة وصفية في غالب الاحيان، وكأحكام قيمية، تفرضها التطبيقات على المادة الادبية العربية، وكتوفيقية بين الوصفية وهذه الاحكام، عند أكاديميين كشوقي ضيف.

وقد يكون من التقصير، الوقوف عند حدود الانتاجات، التي تحمل عنوان (المنهج)، دون غيرها من الابحاث الاخرى، التي جاءت كترجمة وتقديم وتلخيص للمعطيات الأولية، التي تقف وراء (القراءات الجديدة).

والجديد، في جديد القراءات، والمناهج العربية الحديثة، هو أنها تلتقي جميعها، عند نقطة واحدة، هي البحث عن ديناميزم الحركة، في الابداع الفكري الادبي، لتختلف في تركيب قنوات قدراتها الاستيعابية، وحوافزها (قانون العرض والطلب الادبي / الموضة / التغيير).

للحديث عن أي خطاب إذن، لا بد من تحديد مكوناته، وكذا، علاقاته بخطابات أخرى - موازية أو مناقضة - ونقصد هنا خطاب المنهج، كمستويات تزامنية أو تلاحقية، تسمح ببلورة الخلفية الفكرية الكامنة وراء هذا الخطاب، دون السقوط في الاستعراض التاريخي والمعرفي والوصفي والسطحي.

إذ ان اندراج عالم الادب، على اعتماد العلوم الانسانية، في جل المبادرات النقدية والتاريخ - أدبية، كون شبه قناعة عن تعدد العناصر، المكونة للخطاب الادبي، من هنا يبرز التوجه الى الخطاب الفلسفي الابستمولوجي، بحكم احتضانه لاحد الأركان الاربعة للمنطق كـ (تصور / حكم / برهان / منهج)، من وجهة التقسيمات التقليدية السائدة.

ومن هذا المنظور، كان المنهج، يعني عند أفلاطون طريق (البحث عن النظرية)، بينما هو (بحث) فقط عند أرسطو، وبتطور الاصطلاح اللغوي أصبح المنهج، مع القرن 17، عبارة عن (طائفة من القواعد العامة، المصوغة من أجل الوصول الى الحقيقة في العلم)، واتضح هذا أكثر، مع ديكارت، حيث دل على (ما يؤدي الى حسن السير بالعقل، والبحث عن الحقيقة)، وشهد المفهوم تطوراً آخر مع بول

رويال، أي كفن (تنظيم صحيح لسلسلة من الافكار العديدة، اما من أجل الكشف عن الحقيقة، حين نكون بها جاهلين، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين).

وحديثاً، تحسم الابستمولوجيا، كخطاب حول العلم، في هذا النقاش، باقتراح نفسها كخطاب تأمل لأغلب الخطابات، وهي مهمة مزدوجة، تمنح الابستمولوجيا، وظيفة بحث المشكل العام، بين الفلسفة والعلم الادبي، مما يمكننا من تسجيل الملاحظات التالية:

أ - ان ارتباط المنهج بالفلسفة، يدفع بالأخيرة، إلى منح المعرفة العلمية، أي الأدبية مكانتها، وذلك بالتأكيد على دور المعرفة، وموضعتها بالنسبة لأشكال أخرى.

ب - ينبني على هذا التساؤل، عن حدود المعرفة، وبالضبط المعرفة الأدبية، وتظهر هذه الحدود المعرفية، في شكل تعارضات كلاسيكية بين العلم / الادب، التعرف / التفكير، الفهم / التعريف.

جـ - ويفضي بنا العنصر الثالث، إلى أنه لا وجود لعلم عام، بل لانظمة معرفية، تتطور حسب ممارسات الادباء وايديولوجياتهم.

د - وينتهي بنا العنصر الرابع، كالثاني الى تساؤلات: عن أي شيء يتحدث العلم الادبي؟ وما هي الحقيقة الادبية؟ وما هي شروطها؟ وكيف يتحدث بها؟ والى أي حد يمكننا الحديث عن الحقيقة الادبية والمنهج الادبي؟

عن هذه التساؤلات، حاول باحثوا الجيل العربي الاول، (حسن عثمان، شكري فيصل، أمين الخولي، شوقي ضيف، أحمد بدر، عبدالرحمن بدوي) إجابات متفاوتة، بين الاعتماد على نماذج جاهزة أو اجتهادات خاصة، تنحو نحواً معاصراً، سمح برسم طريق المغامرة الادبية، الى حدها.

١ - الجيل الاول: الواقع الراهن للمنهج التاريخي

أول عمل يصادفنا هو كتاب (حسن عثمان)، الذي يهديه الى (ذكرى استاذه) العلامة (كارلوا الفونسو نلينو)، ولا تخفي دلالة الاهداء، في استهداء طريق

المستشرق، في منهجية تاريخ الادب العربي، والتي سادت بداية هـذا القـرن، بمصر الوسط الجامعي، كأول لقـاء بين هـذا الوسـط والمدرسـة الاستشراقيـة، في مفـاهيم التصنيف للمعلومات، والكتب الادبية العربية. يتضح هذا بجلاء عبر مقدمة الكاتب، التي تركز على بسط ما تسمية بـ:

« منهج البحث التاريخي، (الذي) هو المراحل التي يسير خلالها الباحث، حتى يبلغ الحقيقة »[63].

وهي حقيقة في اتجاه واحد، إذ لا يمكن أن يتولد عن المنهج التاريخي شيء آخر، غير الحقيقة التاريخية. وهذه الميكانيكية، لا تعود الى خلل في منهجية الكاتب، بل تتولد من معطيات جاهزة، تظهر في سرد (العلوم المساعدة)، وعرض (الاصول ونقدها)، وكذا في نوع من التسطيحات، كتلك التي تتعلق بتقسيم النقد الى (نقد باطني إيجابي)، و (نقد باطني سلبي)، بالاضافة إلى نزعة إرشادية تعليمية يتوجه خلالها المؤلف ـ بين معطيات متناقضة ـ الى أن كتابه هو:

« الطريق الطويل الذي ينبغي أن يقطعه كل باحث (...) وعلى الباحث، أن يسترشد بهذه القواعد، في أثناء البحث العلمي ذاته، فيكون بذلك أبعد عن الخطأ وأقرب الى الصواب »[64].

واختزال البحث العلمي، الى معادلة، بين الصواب والخطأ، إختزال ساذج، لا يقدم البحث في شيء.

التصور الثاني للمنهج الأدبي يتحقق مع شوقي ضيف، المعروف بعدد دراساته ـ التي لا يفوقه فيها سوى بدوي وطه والعقاد ـ والتي تبرز طابع التأليفات، كتصور عام

(63) حسن عثمان. السابق. ص 20.

(64) السابق. ص 202.

للبحث العلمي، خارج حلقته المفقودة ـ الاكتشاف ـ، والوقوف عند حدود تجميع معلومات للقاصرين (الطلبة)، الذي يتوجه اليهم قائلاً:

« شعرت منذ زمن بعيد بأن طلبة الدراسات العليا في اقسام اللغة العربية بجامعاتنا في حاجة ملحة الى كتاب يبين لهم كيف يوضح البحث الادبي، وكيف يختار، وكيف يصاغ منهجياً.. »[65].

كيف يقدم المؤلف المناهج الى الطلبة إذن؟ انه ببساطة يبسط:

« القول في مناهج البحث من القديم الى الحديث، وفيما ادت اليه نهضة العلوم الطبيعية... »[66].

وهذه النزعة الموسوعية، هي المحور الاساسي لمنهجية الكاتب، إذ تدفعه الى الخوض في شرح النظريات الغربية، التي تطرقت الى النشوء والارتقاء، والدراسات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، وأثرها جميعاً على الادب، وهذا من حقه، إلا أن الذي يسبب القلق المنهجي، هو حديثه عما يسميه بـ (المنهج التكاملي)، فما هو هذا المنهج التكاملي؟ الذي لم نعثر على أثر لتسميته ومسماه في أي معجم أدبي تصفحناه:

(معجم المصطلحات الادبية: لمجدي وهبة ومعجم المصطلحات الادبية: لجبور عبدالنور)، دون ذكر الغربية ويعرف شوقي ضيف « المنهج التكاملي » بقوله:

« لعل في هذه الإلمامة بمناهج الدراسات الادبية عند الغربيين، ما يصور بوضوح كيف انه لم يوضع لدراسة الادب والبحث الادبي في شخصياته منهج واحد، يعتمده جميع الباحثين الغربيين وكأن البحث الادبي أعقد من ان يخضع لمنهج معين، أو قل انه لا يمكن ان يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي »[67].

---

(65) شوقي ضيف. السابق. ص 5. (66) السابق ص 6. (67) السابق ص 139.

وتبيان جناية هذه النظرة التوفيقية والمتذبذبة، على البحث الادبي العربي غير مستعصية، بالاضافة الى أن المنهج في نظرها نزل وحيه على الغربيين، ولو عاد شوقي ضيف ـ وهو الباحث في القديم والجديد ـ الى لحظة الوعي الضرورية لكل باحث، لما اتعب نفسه ليصل الى نتيجة توفيقية هزيلة، كمنهجه التكاملي، الذي لا يعلن عنه في بدايات تمرسه بالبحث، بل في سنة 1972.

ويتوجه أحمد بدر في وضع كتابه بدوره الى الطلبة:

«ليكون عونا للطالب في كتابته لتقارير أو مقالات البحوث، التي يكلف بها في المرحلة الجامعية الاولى... وطلاب الدراسات العليا، خصوصاً أولئك الذين لم تتح لهم فرصة الدراسة المنهجية، أو التدريب العلمي الطويل، على أدوات البحث ومناهجه، وعلى أساليب استخدام المكتبة ومصادر المعلومات...»(68).

مقترحاً الفصول الستة التالية:

«أ ـ طبيعة البحث العلمي ومناهجه.
ب ـ الطرق المتبعة في البحث العلمي ومناهجه.
جـ ـ مكونات المنهج العلمي وخطواته.
د ـ تاريخ التفكير العلمي والبحث.
هـ ـ ما هو الفرض وكيف توضع الفروض»(69).

ويلتقي في توجهه مع تقديم عبدالرحمن بدوي، الذي يقتصر على عرض مناهج ثلاثة: (الاستدلالي / التجريبي / الاستردادي)، متمنياً أن يكون فيها:

«ما يفيد في توجيه البحث العلمي ـ الذي لما يثمر بعد في العالم العربي، ثماره المرجوة ـ على النهج السديد»(70).

---

(68) احمد بدر. السابق ص 8. (69) السابق ص 13.

(70) عبدالرحمن بدوي. السابق ص 238.

ويتميز العملان بطابع الوساطة، بين وصف الإنجازات الغربية، التي قد تفيد البحث العربي في بداياته.

إن العمل الموفق حقاً، هو الذي قام به شكري فيصل، - بالنسبة لهذا الجيل - إذ حقق الحد الأدنى، في فهم منهجي منسجم، الطروحات، مع الحقل الثقافي العربي، وهو أهم عمل جدي ينطلق من انتقاد النظرية المدرسية، التي سادت مظهرين هامين:

«أ - برامج الدراسة، في وزارة المعارف، في الاقطار العربية، فقد التزمت هذه البرامج خطة التقسيم (...) وكان لذلك الأثر السيء في مناهج الدراسة الأدبية، وفي فهم الادب (...).

ب - والمظهر الثاني: هذه الكتب، التي أرخت للحياة الاجتماعية والعقلية للمسلمين، (أحمد أمين) (...) حتى لكأن هذه القسمة أصبحت الطريق، التي لا طريق وراءها، للتاريخ الادبي والاجتماعي والعقلي للدولة الاسلامية»[71].

ولا يقف عند حدود النظرية المدرسية، بل يلحق بها نظرية الفنون الادبية، والجنس، والثقافة، والمذاهب، والفن. دون إخفاء ميوله نحو الاخيرة، متنبئاً لها بقلب وجه الدراسة الأدبية، وتغيير معالمها، لنشدانها الالتقاء في الخصائص الفنية، وهذا ما أغرى صاحب (نظرات في منهجية التاريخ الادبي)، بتبنيها وتلقيحها بعنصرين إضافيين، خالصا بنوع من الحماس الفائق، الى أننا الآن:

«نستطيع أن نطمئن حينئذ، إلى أننا حققنا في مثل هذه الدراسة التاريخية، ذلك المنهج الشبيه بالمنهج العلمي، الذي لا يقتصر على الجانب الذي يتصل بالذوق، ولا يكتفي بالطابع الفني...»[72].

---

(71) شكري فيصل، السابق.

(72) محمد الكتاني، نظرات في منهجية التاريخ الادبي، السابق.

وهذا تفاؤل طموح جداً، لأن الخطاب حول الشيء، لا يعفي من أن الشيء ما يزال مشروعاً.

إن من سوء التعامل، مع المنهج هو أن نسقط في استعراضه، بغية تحقيق المنجز من الممكن، وإن كان الاقتصار هنا يكاد يقع على الخطوط العامة.

وقد يحلو الحديث عن (أزمة المنهج في الفكر العربي) والانتهاء باصدار أحكام عامة، تعفي من مناقشة الخلفية الفكرية، لقرن ونيف، من المارسات الأدبية الحديثة، إلا أن هدفنا الاساسي لا يقوم على كل هذا، بل يظل هو التساؤل عن ديناميزم بحث مناهج الدراسات الادبية العربية، فهل هو هذه المقولات والمقالات، التي تتحدث عن المنهج؟ وعن جركته نحو البلاد العربية؟

السؤال غير ملزم بالجواب، بقدر ما يلزم بمزيد من البحث عن المعطيات الذاتية: (قدرات الاستيعاب / قدرات التحويل / قدرات التعضية من العضوية)، والمعطيات الموازية (تداخل الاختصاصات / أنسنة المعرفة / تحديد علاقة العلماني بالايديولوجي)، لأن النهر لا يسيل بالامتلاء بالمياه فقط، ولكن بقدراته على الانسياب وحفر المجرى وعدم الجفاف، أي الانسجام مع الطبيعة.

2 - الجيل الثاني: زمن المنهج وزمن الذات

يخيل لنا أن هذا الجيل، هو الجيل الذي يتساءل مع باسكال، فيما إذا كان (الناس حمقى بالضرورة، لدرجة أنه من الحمق بالتالي، ألا نكون حمقى)، لقد انخرط هذا الجيل في مغامرة أعقد من مغامرة السابقين، بحثاً عن زمن الذات وزمن المنهج، ما دام (الحمق يبهر لأنه معرفة صعبة ومغلقة وخفية) حسب رأي (م. فوكو)، ومن ثمة فهم يواجهون ثنائية الذات / النظام والرغبة / التقنين، بادارة لا تريد الزج بنفسها داخل نظام صدفوي، يغلفها بسكون شفاف.

والتقنين هنا يطرح كتنظيم، وسلطة على عالم الاشياء، في محاولة لتمييز الخيال من التاريخ، والمثال من الحقيقة، والرواية من العلم، من أجل خلق إمكانية نظرية، للحديث عن الواقع.

ويمكن الاعتراف في البداية، بأن نشاط هذا الجيل، يتم داخل (جماعة سوسيو - سيميائية) بتعبير غريماس، لتركيزه على مقدرات إدراكية، تمثل نواة تداول التواصل المنغلق، مما قد يؤدي إلى انحراف الحديث العلمي، عن اتجاهه الأساسي، ويغلفه بفهم إيديولوجي، هو الحافز والمعوق، في نفس الآن.

إشكال آخر، يفرض نفسه على هذا النمط من الباحثين، وهو ما نصادفه عند (عادل فاخوري)، الذي كاد يعلن عن نهاية مهمته كمنطقي عربي، مع آخر كتابه، وخلال الحوار الذي دار معه حوله [73]، كأول مؤصل للمنطق العربي، وآخر من يعلن استقالته، ونفس الشيء حدث مع غنيمي هلال [74]، الذي يجد نفسه وحيداً في ميدانه، وقبله كان (زكي نجيب محمود)، يشعر بهذه الوحدة القاتلة، داخل المذهب الوضعي، بنفس الحدة، التي طرحت بها الوحدة على (الحبابي)، في الدعوة الى «شخصانيتـه الاسلامية»، فهل هي حقاً أزمة مناهج؟ أم أزمة ايديولوجيات؟

ونتساءل انطلاقاً من السابق، هل يرفع علم المنهج من داخل المادة الممنهج لها، أم من خارجها؟ وهـذا السـؤال تبسيطـي فيما إذا اعتبر خـارج الأشكـال والإشكـال المطروح.

وتصبح ضرورة وصف المادة والمنهج معا قائمة، لاهمية الحديث عن قدرة أداة الوصف أولاً، والموصوف ثانياً، في أية عملية تقعيدية.

هل تحققت هذه الشروط في كتابات الباحثين العرب؟ وهل وضعت برامج جامعية عربية مستقبلية لهذه الغاية؟ أم لا بد من انتظار رجل آخر كطه حسين، ليكتب في السياسة والدين والادب وعلم الاجتماع. رجل يوظف سلطة الوزير والعميد والمحاضر بالداخل والخارج لكي تتحقق الطموحات؟

---

(73) انظر محمد مرسلي، البت فيما يرفض البت، مجلة (الزمان المغربي) ع 3. 4 س 2. 1980. ص 49 - 58.

(74) انظر محمد غنيمي هلال. وضعية الادب المقارن بالعالم العربي (Yearbook of comparative and general literature) 1964.

كل الجهود العربية لحد الآن هي جهود فردية جادة، ولكن العصر هو عصر البرمجة والتنظيم والاختصاصات المختلفة والمتداخلة، إذ لا يتأتى منذ الآن لأي باحث أدبي أن يحقق شرطه العلمي خارج مواضعات عالمية.

وتكاد جهود الجيل الثاني، تنصب على إعادة النظر في نتائج الجيل السابق، عن طريق الخوض في جديد (البنيوية / السيميائية / الاسلوبية / التفكير النحوي / التفكير البلاغي) [75]، كمحاور أساسية تمكن من امتلاك الأداة الفعالة، في أي تأمل منهجي، بحثاً عن الصيغ المناسبة، لتشكيل خطابات متماسكة.

ودون الدخول في تاريخ أفكار، ظهور هذه المعطيات المتأخرة، بالعالم العربي، عن طريق الترجمة أو التأليفات، نقترح الوقوف عند عينات منها، بغض النظر عن مستوياتها العلمية، متعاملين معها من وجهة تقديمها، الى العالم العربي كمناهج تفكير.

ومن هذه الزاوية يقدم أحد الباحثين للبنيوية، ـ دون دخول في مقابلة وجهة نظره، بتلك التي أبداها قبله (ريمون طحان) و (صلاح فضل) ـ كالتالي:

---

(75) ظهرت دراسات في هذا المجال نكتفي باعطاء امثلة لبعضها عند:

أ ـ صلاح فضل. البنيوية.

ب ـ محمد الحناش. مدارس الالسنية المعاصرة (البنيوية) كلية الاداب. فاس. 1978.

جـ ـ سعيد البنكراد: الحسن ـ القبح ـ الجمال. محاولة سيميائية رسالة جامعية باريز.

د ـ موريس ابو ناضر. الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة. دار النهار. بيروت. 1979.

ذ ـ عبدالسلام المسدي. الاسلوبية والاسلوب في نقد الادب. الدار العربية للكتاب. تونس. 1977.

ر ـ احمد الادريسي، أصول النحو العربي من خلال كتاب الاقتراح للسيوطي 1977 (رسالة جامعية).

ز ـ احمد المتوكل. نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني مجلة كلية الاداب. الرباط. 1977.

ط ـ عبدالله بونفور. نظريات ومناهج كبريات المدارس البلاغية. «الزمان المغربي» ع 1. س 1. 1979.

« يلتقي القارىء الكريم مع طائفة جديدة من المعلومات، التي نقدمها لاول مرة، وهي ليست جديدة في محتواها، ولكنها جديدة في الشكل، الذي تقدم به الى القارىء العربي، بصفة خاصة والغربي بصفة عامة، وذلك أن هذا النوع من التفكير في جوانب المعرفة المختلفة، طرق كثيراً، وبنوع من التوسع، مبسطاً ومعقداً، أصبح الآن مستهلكاً، إن لم نقل توقف العمل به، لكن ليس في عالمنا العربي، بل في العالم الغربي، الذي شرع في تطبيقه، منذ زمن بعيد، هو ليس اقدم من اهتمام اللغويين العرب، بهذا الجانب، إلا أن ظروفا خاصة معقدة، أحاطت بلغويينا، فتوقفوا، ولظروف أخرى استمر الغربيون، في البحث المتواصل، فاختلف الفكران، وجاءتنا نتائج مختلفة، ما بين العرب والغرب »[76].

ونعتبر أن هذا الطرح للقضية لا يتعدى الوصف الخارجي، - الايديولوجي - حول أسبقية الغرب، وتخلف العرب، وكأن المشكلة مشكلة رهان، لأن السابق لا يلغي اللاحق، كما لا يحول دون تفوقه، ويبقى هذا الطرح، حبيس النظرة السائدة، عن احتضان الغرب لجميع المبادرات.

وتأخذ المغامرة بعداً آخر، مع موريس أبو ناضر، الذي يتغلب على الحواجز السيكولوجية، بنوع من التبسيط المدرسي، لسبل ولوج المغامرة الالسنية.

موضحاً ان:

« المنهجية التي (يـ) عتمدها، هي منهجية تنحو منحى ألسنياً، منهجية تنظر الى النصوص ككيان مغلق، منته في المكان والزمان، وقابل للتحليل من ناحية شكل التعبير أو الدال من جهة ومن ناحية شكل المضمون أو المدلول، من جهة ثانية، إن اعتماد المنهجية الآنفة الذكر، قاد قراءتنا إلى حصر موضوعها بدراسة النص، من حيث هو نتاج ملموس منقطع عن منتجه، وعن مقام الانتاج، تاركين المنتج « أي الكاتب » إلى علم النفس والمقام (المحيط) الى علم الاجتماع »[77].

---

(76) محمد الحناش. السابق، ص 1.

(77) موريس ابو ناضر. السابق، ص 159.

واهمية خطاب الكاتب تبرز تحديد الميدان الذي يعمل داخله، وان كان طرح (المنهجية اللسنية) غير كاف في حد ذاته خارج خصائص معينة المقاييس، وهذا ما دفعه بالتأكيد الى اقتباس فكرة (الوحدات)، عن ف. بروب (الشكلاني)، والمعنى عند غريماس، لان الفكرة التي توجه خطاه هي ايجاد مقابلات لانماط روائية: (الف ليلة وليلة / طواحين بيروت / الانهار / بقايا صور/ موسم الهجرة / الشحاذ)، مما قاد منهجيته اللسنية في قراءة النصوص إلى:

«عدم الاهتمام بمشكلة إبداعية اللغة، ومشكلة تاريخ النص، (لان) اعتماد منهجية معينة ليس المراد منه أن نصبح سجناء هذه المنهجية، وإنما نكون أوفياء لها، لذلك كانت قراءتـ (ه) مطواعة في تحليلها للنصوص»[78].

محاولا أن لا يغلب المنهجية على النص، أو العكس.

ولا يفلت الكاتب من نمطية توجيهية، في الدعوة الى جديده كبديل عن السلفيات السابقة، معلنا بسهولة القطيعة بين ممارستين دون تبرير لذلك، إلا بكون بضاعته تخوض في (الجديد):

«إن هذه المحاولة في قراءة النصوص، على ضوء المنهج اللسني، تتمنى أن تكون فاتحة لمحاولات أخرى، تعيد النظر بالسلفيات الادبية والفكرية السائدة في عالمنا العربي»[79].

ويتناسى الكتاب أن أية قطيعة لا يمكن إلا أن تكون معرفية، في الحين، الذي يحقق فيه هذا الاستمرار بطريقة أو بأخـرى، لان الوهم السائد عند الكثير، أن كل جديد لا تتحقق جدته، إلا بالقطيعة مع القديم، والحال غير ذلك، خاصة بالنسبة للذي يقترح منهجية.

---

(78) موريس أبو ناضر. ص160.

(79) السابق. ص 61.

ويتلافى سعيد البستاني هذه المزالق، وذلك عندما يلغي القطيعة بين منهجه والمادة التي يختارها، كحقل تجريبي: « الشعر الكلاسيكي »، موضحاً:

« ان الهدف من بحث (ه) لهو بدون شك، محاولة لاعطاء صورة كاملة ودقيقة إلى حد ما، للفظة (حسن / جمال / قبح)، باعتبار مضامينها السيميائية، وبحسب تطورها التاريخي، منذ الجاهلية الى العصر الحاضر.

وبما أن بنية ما، تتطور بمقدار محافظة اللغة على حيويتها، وبما أن التطور، يرتبط بالتاريخ والثقافة وسيكولوجية الشعب، الذي يتحدث هذه اللغة (...) فانه ينبغي علينا النظر الى مصطلحاتنا، داخل هذا المنظور التاريخي... »[80].

نفهم إذن، أن سعيد البستاني يقترح خطة واسعة، لميدان غير مستقل، مؤكداً فيه على صعوبة الطرح السيميائي، لبعض المصطلحات الادبية العربية، لما يتطلبه ذلك من عمل منظم من طرف أجيال متعددة، من اللسنيين، لهذا فهو يطلب من القارىء، أن لا يرى في محاولته أكثر من مقدمة في السيميائيات العربية، والتي تستهدي في طرق موضوعها فهم فوندري (Vendry) الثلاث العناصر:

أ ـ التقنين: ويعني به العبور من معنى عام، الى معنى خاص.

ب ـ التوسع: وهو العبور العكسي، من معنى خاص الى معنى عام.

جـ ـ الانتقال: ويكون من معنى، الى آخر، عن طريق التقارب.

مقترحا محورين للعمل هما:

أ ـ تحديد الحقبة الادبية المعنية، ومحاولة تتبع مصطلحاتها، في تسلسل زمني.

ب ـ احصاء عدد كبير من الامثلة، في عدد كثير من المجموعات، الشعرية الكلاسيكية.

ولأن الكاتب يبعد القطيعة عن ممارسته، فهو يبحث العلائق بين المعطيات

---

(80) سعيد البستاني. ص 17.

التحديثية ومفهومات (المزهر) للسيوطي، بجدالاته التي أغنت الانتاج اللسني العربي، خلال ثمانية قرون، بعده، كما يعيد الإعتبار لمنظورات ابن فارس، وسبقه في لفت الانتباه الى العلاقة بين وجهي المعنى اللسني، وكذا ما قام به سيبويه، وابن جني، الذي يرجع اليه الفضل في التوسع في الموضوع، وذلك بتخصيص فصلين مهمين للسيميائيات.

وهذا الادراك الحاد، هو ما يقود أغلبية الباحثين، الى انتهاج خطاب يوازي خطابهم الاساسي، لشرح وتبرير الخطاب الاول، ولاظهار المواقف الذاتية من الأدوات المعرفية، التي تلحقها تحويلات، على قناة القدرة الاستيعابية، التي تمر بها: (المترجم / قارىء النص الاصلي / المقتبس / الوسيط / القارىء المتميز / العادي)، للحد الذي يقع فيه اقتناء الجانب الذي يستهوي أكثر من غيره، ويساهم عبدالسلام المسدي باختيار ميدان الاسلوبية، تقديماً وتعريفاً، كظاهرة ـ على حين أنها واقع:

« ... فالظاهرة التي نشهد اليوم نموها، إن لم نقل مولدها التدريجي، هي حصيلة امتزاج تكاملي، بل هي حصيلة تفاعل عضوي بين مستخلصات الألسنية من جهة، واستقراء النقد الادبي من جهة أخرى، وهكذا تكون الاسلوبية جسراً بين علوم اللسان وثمرات الخلق الفني، لذلك عرفت مبدئياً بكونها علماً ألسنياً يعني بالبحث عن الأسس الموضوعية، لإرساء قواعد دراسة الأسلوب، كما عرفت عمليا بأنها علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية، التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي، إلى أداة تأثير فني، ثم عرفت منهجياً بأنها بحث يمكن القارىء من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني، إدراكاً نقدياً، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية...»[81].

---

(81) عبدالسلام المسدي. المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال البيان والتبيين. حوليات الجامعة التونسية، ع 13. 1976. ص.

ولموضعة هذه الظاهرة عند الكاتب، يطرحها من زاوية الحداثة:

« إذا كانت مقولة الحداثة قد اربكت الفكر الفلسفي المعاصر، في تنقيبه عن وحدوية العقل البشري، منذ كان لنا عنه توثيق، وزحزحت قواعد الخلق الادبي وأركان النقد والقراءة (...) فان القضية أشد تعقداً عند العرب اليوم بل هي اغزر طرافة وأكثر إخصاباً، إذ تتنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في المنهج العلماني المعاصر، وهذا الاقتصاد مداره قضية التراث، من حيث هو يدعو العرب اليوم الى قراءته ـ على حد عبارة المنهجية النقدية الراهنة ـ، معنى ذلك أن العرب يواجهون تراثهم لا على أنه ملك حضوري لديهم، ولكن على أنه ملك إفتراضي، يظل بالقوة ما لم يستردوه، واسترداده هو استعادة له، واستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد... »[82].

وإذا كانت جل الابحاث تلتقي حول ضرورة خلق الخطاب الموازي للخطاب الاساسي حول المنهج، فهذا الموقف يتطلب منا توضيحاً حول هذا الخطاب الاضافي، الذي يحول الباحث الى مبشر معرفي لا يستطيع التخلص من (التعليمية / الاحالة / المقارنة). وتأكيدنا على هذا الاشكال، نابع من استشعار خطاب ثالث، متضمن بالخطابين السابقين، ويتمثل في نمذجة غربية، لا تناقش في الغالب، إلا من مستوى واحد (الايديولوجي): (الملاءمة / الاهمية / الخطورة). وفي الحالات النادرة، يناقش ليقدم كما هو، وفي الحالات العامة، يقع اختزاله إلى جوانب عملية، لتتجاوب مع حاجيات (الباحث / السوق / التغيير)، وهذا الطموح إلى المنهجة لم يكن دون (اعادة ـ قراءة) في التراث (نحو/ بلاغة / عروض / أصول).

إذ اقتضت الضرورات والمواضعات المفهومية دراسة الأدوات التي تستعمل في هذا المقتضى، مما دفع بدارسين، إلى بحث الكفاية النحوية، والبلاغية، في إطار الدرس

---

(82) عبدالسلام المسدي، مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي، الفكر. س. ع 4. 1978 ص.

المقارن، بين المعطيات اللسانية الحديثة وواقع النحو والبلاغة العربيين، أمثال:

عبدالسلام المسدي، «المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال البيان والتبيين»، حوليات الجامعة التونسية ع 13. 1976 . عبدالسلام المسدي، «مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي»، الفكر. س 23 . ع 4. 1978 .

وقد حدد أحمد المتوكل هدف القراءة الجديدة، بالنسبة له في:

«أ ـ صوغ النظريات القديمة في قالب جديد، يتيح المقارنة بينها وبين الحديث من النظريات.

ب ـ تطعيم النظرية اللسانية الحديثة العامة، بروافد النظرية الجديدة، قد تثبت ما اتفق عليه في الغرب وقد تدحضه.

جـ ـ خلق نموذج لغوي عربي (أو نماذج عدة)، يضطلع بوصف اللغة العربية انطلاقا من النظريات اللغوية القديمة، بعد أن تقولب وأن تمحص في اطار النظرية الحديثة اللسانية، وأن تحتك بما تفرع عنها من نماذج لغوية»[83].

ومن هذا المنظور يجد أحمد الادريسي:

«أن الحكم على كفاية التفكير النحوي، لدرس اللسان العربي، أو عدم كفايته، يقتضي عرض هذا التفكير، على المناهج اللغوية الحديثة، التي تتسم بالعلمية التي تكاد تجعل بعضها يطبق المناهج التجريبية.

ومن ثم، فإن قياس مدى كفاية هذا التفكير النحوي ينبغي أن يكون الى هذه المناهج، دون أن يحول بين ذلك أية حساسية فكرية أو تعصب عقدي، كما ينبغي ـ عند عرض هذا التفكير على تلك المناهج ـ عدم اهمال الخصائص الذاتية المميزة للسان العربي...»[84].

---

(83) أحمد المتوكل، السابق. ص 92 .

(84) أحمد الادريسي السابق. ص 345 .

وعن الكيفية التي علينا أن نباشر بها هذه الكفاية في التفكير البلاغي يتساءل عبدالله بونفور:

« ... فهل علينا أن نصنع ما صنعه الغرب وقام به، فنمر بمختلف المراحل النقدية والاسلوبية والبيوغرافية، للوصول الى الانشائية العصرية؟ أو علينا اعتبار نتائج هذه الانشائية للقيام بتحطيم البلاغة، كيفما كان الامر إصطفائياً أو غير ذلك؟ والسبيل الثاني يظهر أكثر تعقلاً، لامتلاكه سبقاً، إذ يدفع الى بروز علوم أخرى، ما أحوجنا اليها كاللسنيات والسيميائيات ونظرية الايديولوجية »[85].

إذا كانت غاية هذا العرض، هي إلقاء نظرة على الكائن والممكن المنهجي في الادب العربي، فهو لا يدعي لنفسه القيام باستيقاء كلي كما أنه سيكتفي بابداء ملاحظات جزئية وتأثرية:

1 - التقاء جميع الابحاث المنهجية العربية في الاحالات الخارجية.

2 - أغلب الاعمال، تفترض حل الإشكال المنهجي عن طريق اعتماد عناصر غائبة عن موضوعاتها، دون ولوج الحقل الادبي، كحقل - أساسي.

3 - عدم امتلاك الخطاب الأدبي، لمصطلحات متقاسمة بين الباحثين.

4 - نقص في التنسيق وإنجاز الأعمال الجماعية.

5 - غلبة الخطاب الايديولوجي على الباحثين، في استخلاص النتائج.

وهذا لا يدفع إلى التشاؤم، بل إلى إدراك الوظيفة التي تلعبها الخطابات المنهجية، التي تتقيد بمواضعات وشروط المجتمعات النهضوية.

وتتميز الأعمال بوعي حاد، يستقي أدواته ونظرياته من معطيات واقع التغيير والتلويح بامكانيات انتقالية.

---

(85) عبدالله بونفور. السابق. ص 121.

د ـ البليوغرافيا والبيوبليوغرافيا الادبية العربية

من الطبيعي أن يهتم درس تاريخ الادب بالبليوغرافيا والبيو ـ ببليوغرافيا لضرورتها الملحة، في كل مقاربة أدبية.

ورغم أن المؤرخين الكلاسيكيين، لم يكن لديهم نفس الانشغالات الحالية، إلا أنهم خلفوا لنا تصانيف، كالفهرست لابن النديم، والفهرسة لابن خير الدين الاشبيلي، وكشف الظنون لحاجي خليفة، الذي يضم حوالى الـ (18.000) عنوانا.

والحق أن هذه البليوغرافيا السابقة ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ تهم الادب الكلاسيكي، ولا ترتبط مباشرة بمجموعنا، إلا أننا نشير إليها بالضبط لالتفات المحدثين إليها، جاعلين منها نقطة الانطلاق، ومرة أخرى يكون رواد هذا المبحث هم رواده في تاريخ الادب.

لقد أبان شنورر (Shnurrer) وزنكر (Zenker) وشوفان (Chauvin) وبفانمولير (Pfannmuller) عن حرصهم الخاص، في التعريف بالبليوغرافيا العربية، قبل أن يتكيف التاريخ الادبي الحديث، مع هذه المناهج الجديدة عليه.

وكانت مساهمة «الانسكلوبيديا الاسلامية» رائدة في تقديم موجز عن تطور هذا الدرس، حيث دونت لأول مرة منشورات العلماء الغربيين والباحثين الاسلاميين من طرف شنورر، الذي نشر بالطبعة الثانية لـ «الخزانة العربية» (La Bibliotheca Arabica) (1811)، تصانيف بحسب الموضوعات المنشورة، منذ بداية الاعمال المطبوعة، إلى سنة 1810، مذيلا إياها بدليل يحافظ على التسلسل الزمني.

أما زنكر، فيدعي إعطاء كل عناوين الكتب، العربية والفارسية والتركية في «الخزانة الشرقية» (La Bibliotheca orientalis) (ط: 1840 / 1846 / 1861)، منذ اكتشاف المطبعة. ومع هذا فعمله مخيب للامال.

اما شوفان، فقد أتم عمل شنورر، بطريقة خبيرة، بانجاز تكملة، هي عبارة عن دليل بالكتاب، وقد صدر له اثني عشر جزءاً ببليوغرافيا م عن الاعمال العربية، أو ذات

صلة بها ، تلك التي نشرت بأروبا المسيحية من 1810 الى 1885 ، وظهرت ما بين 1892 و 1922 .

أما « البيليوغرافية الشرقية » (l'Orientalische Bibliographie) ، التي بدأت بالصدور سنة 1887 ، فقد زودت بمجاميع كافية عن كل المنشورات التي لها علاقة بالقضية الاسلامية ، وكذا بكل شعب الدراسات الشرقية الى حدود سنة 1911 .

ويزودنا بفانمولر في « الكتاب التعليمي عن الادب الاسلامي » (Handbuch Der Islamliterature) (1923) ، بمقدمة ودليل هـامين عن البيليوغرافيا الاسلامية ، دون ادعاء كما لها .

كما حاولت الدوريات اللاحقة ، الاسهام في هذا المجال[86] . وتتالت البيليوغرافيات ، كتلك التي قام بانجازها جوزيف أسعد داغر ، ـ الذي لا يخفي تلمذته للمستشرقين والغرب بصفة عامة ـ إذ يعود فضل توجيهه الى هذا التخصص ، ـ كما يشير في مقدمة عمله ـ الى أعلام هذا الدرس .

ويموضع جوزيف أسعد داغر عمله ، في إطار شامل للتاريخ العام للبيليوغرافيا ، معتقداً بأن الاسباب التي دعت بوجود الدرس في الاداب الاخرى ، هو ما يستدعي إثارة الانتباه في الادب العربي ، الذي عليه ان يحذو حذو باقي الدراسات العلمية ، إذ بدون بيليوغرافيا يستحيل إقامة دعائم الدراسة الادبية ، كيفما كانت مناهجها ، لهذا يفسر حماس جوزيف أسعد داغر ، بغياب هذا الدرس في العالم العربي ، وتطوره واتساعه بالغرب .

ونلاحظ هنا أن جوزيف أسعد داغر ، يقوم بنفس الدور الذي سبق لجورجي زيدان أن لعبه ، في تاريخ الادب العربي ، أي الزيادة في الدعوة الى بيليوغرافيا أدبية ، تستجيب لحاجيات الدارس ، ولغايات إقناعية ، يلجأ جوزيف أسعد داغر ، الى إقامة مقارنة بين الشرق والغرب ، أي بين الاهتمام بالوثيقة وإهمالها ، حيث تصبح الوثيقة

(86) Bibliographie in: Encyclopédie de l'Islam. p 1233.

هي الحجر الأساسي في أي تفكير أدبي. وتتخذ دعوة جوزيف أسعد داغر، طابعاً تبشيرياً بجدة لم يتوفر بعد فضول التعرف عليها:

«ألقى الغرب على الشرق درسا وعبرا عدة، في أمور كثيرة عرفت أممه كيف تستفيد من بعضها على قدر واسع، ومن الامور التي لا نزال معها في درك من الإغفال والاهمال «دور المحفوظات» وقلة عنايتنا بها على الاجمال في هذا الشرق المتوثب، ومرد ذلك، على الغالب، في نظرنا، الى عدم احترامنا أفراد أو جماعات للوثيقة، وعدم تقديرنا لها قدرها اللازم، فبينما ينظر الغربي إلى الوثيقة الاصيلة، والى المستند التاريخي، نظرة الى شيء تجلله القدسية والاحترام، يحفظه ويصونه من عوادي الزمن، ويعمل على الاستفادة منه علميا، نرى الشرقي ينظر بدوره الى الوثيقة والمستند الأصليين نظرة إلى القصاصة المهملة، وقد علاها الاصفرار ومشت عليها معالم القدم، فإن لم يتلفها تركها وشأنها في زاوية من داره أو إدارته، عرضة للغبار والارضة والسوس، والتي تعبث بها وتعبث فيها فساداً، فكان من جراء اختلاف هذه العقلية، بين تفكير الغربي وتفكير الشرقي، وتقديرهما تقديراً متبايناً قيمة الوثيقة التاريخية، والمستندات الاصلية، أن قامت في الغرب دور عديدة للمحفوظات على اختلاف حجومها وهيآتها وعصورها، لا تقل عناية الدولة والافراد والجماعات بها، عن عنايتهم بالمكتبات على شتى مناحيها، بينما تخلف الشرق في هذا المضمار إذ لم يعن بالوثيقة وجمعها وحفظها وصيانتها واستثمارها إلا ما ندر، فكانت بعض دور المحفوظات في الشرق اليوم، شذوذاً وخروجاً على القاعدة العامة المطّردة في الغرب، والشاذ لا قياس عليه»[87].

ويكاد يمثل هذا النص مدخلا ضرورياً، لما سيخوض فيه جوزيف أسعد داغر، لعقود طويلة، استطاع من خلالها إنجاز عديد من البيليوغرافيات، فقد تكون لجوزيف أسعد داغر، يقين خلال دراسته بباريز، عن ضرورة الببليوغرافيا، التي ساعده عليها تعيينه محافظاً للخزانة الوطنية ببيروت، مما جعله يتحدث من موقع

(87) جوزيف اسعد داغر، مصادر الدراسات الادبية، ص 122.

وظيفي، يتوزع بين فن وعلم الببليوغرافيا من جهة، واحصاء إنتاج المطابع من جهة ثانية، إلا أنه يغلب نزوعاته الشخصية في الاحتفاء بالببليوغرافيا الادبية فقط. فباستثناء تقديمه للدرس عند الغربيين، انحصرت أغلب الانتاجات الادبية على جرد مطبوعات العالم العربي، وبذلك اقتصر انشغال جوزيف أسعد داغر، على تخصيص المرحلة الأولى من نشاطه، للتعريف بالدرس الببليوغرافي، بينما انصبت المرحلة الثانية، على اعداد أعمال بانتاجات أدبية عربية. ولقد تميزت المرحلة الاولى - وهي ريادية - بالترويج للدرس الغربي، من منطلق إثارة الفضول نحو أهمية «ما قبل - النص»، التي أثارت تخصصاً يلتقي بـ «ما بعد - النص»، وهما مرحلتين أساسيتين في معاينة النص.

وهذا ما دفع جوزيف أسعد داغر، إلى الافاضة في تقديم رواد الدرس الغربيين، عبر اهتمامهم بالببليوغرافيا:

«والثابت المقرر، اليوم، أن «الببليوغرافيا» فن وعلم بأصول في آن واحد، يرتكزان على مبادىء ومقومات راهنة، لها حدودها ومراميها ومقاييسها، وان اختلفت دقائقها وتفاصيلها، ونحن نرى مع المفهرس المشهور «دوف برون» (Duff Brown)، في كتابه الذي ظهر في لندن ونويورك معاً، عام 1906 بعنوان (Manual of Practical Bibilography) أن علم الكتب، على الاطلاق هو السبيل الوحيد الى العلم، والمدخل الاول الى باحثه والموصل القويم الى محرابه، وقد رأى بعض المغالين من أئمة المفهرسين أن يطلقوا «الببليوغرافيا» من كل قيد، فجعلوا من أهدافها احصاء كل ما تنتجه المطابع في العالم من كتب، وضبط حركة النشر والتعريف بها تعريفاً علمياً، بحيث يمكن وصفها وتنسيقها بحسب موضوعات العلوم ومواضعاتها، أو بأسماء المؤلفين ليستفيد منها من يرغب فيها، وقد رأى غيرهم تضييق هذا العلم وحصره ضمن نشاط محدود وإقصاره على اعداد فهارس وأدلة بكتب منتقاة مستخارة من طيب المحصول الأدبي، إرشاداً للعلماء إلى أوثق المظان وأصدق المراجع وأصح المصادر»[88].

---

(88) جوزيف اسعد داغر، السابق، ص 146.

فلا غرابة أن يخوض جوزيف أسعد داغر، في جرد اللوائح الطويلة بمؤلفات الدرس عند: الفرنسيين / الالمانيين / الانجليزيين/ الايطاليين، في اطار الادب العام، وهو عمل يتطلب تفرغاً تاماً وقراءة لمادة موسوعية، وهذه الأخيرة هي حافز كل ببليوغرافي، إذ بدونها يستحيل تقديم المادة الادبية، كيفما كانت، لان حس المتابعة والملاحقة من بين المميزات، التي تلازم المتمرس بهذا الدرس، الموزع بين الادبية والعلمية، بشكل لا يمكن الاستغناء عنه من طرف الادباء أو العلماء، إذ لم يعد الآن ميسوراً تقديم ببليوغرافيا، كيفما اتفق بل لا بد لها من التزام مقاييس عالمية، في التصنيف: الالف بائي / التيمي / المفهومي (...) الخ.

وتظل الإحالة على الغرب هاجساً يلازم جوزيف أسعد داغر، فهو لا يتوقف عن الإشارة إلى أي عنصر تعريفي بالدرس.

« فقد قام اليوم في الشعوب الغربية، قاصيها ودانيها، كبيرها وصغيرها، فقيرها وغنيها، جمعيات علمية (Societés Bibliographiques)، تعنى بهذه الناحية الهامة من الثقافة العامة، فيضع أعضاؤها اللوائح الميسرة، والالة المبسطة، والفهارس المؤصلة، تدليلا بالكتاب وتعريفاً به، وتقريباً لمتناوله. فكان هذا المجهود الجاهد ينتظم سلكاً نظيماً من الفهارس العديدة المتنوعة الاغراض، المتباينة الاهداف المترامية المناحي، تسهر في سبيل إعدادها عيون وتذوب في سبيل وضعها جذوات من الهمم الصادقة. كل ذلك للتقميش عن مصادر العلم وتهيئة عدته، وشحذها لمن يرغب فيها.

فعلم الكتب يمثل في جوهره منفعة الغير وخدمة الغير، هو يمثل « الغيرية » بأجلى معانيها وأرفع مدلولها، والمفهرس هو، على ما نرى، أكبر مثال وأصدق صورة، وأروع مظهر للتضامن الإنساني، في التعاون الثقافي المشترك.

ولما كان علم الكتب علما شاقا، يقترض له التدقيق الجم، والاطلاع الواسع، ولما كان لا سبيل للكثيرين ولا طاقة لهم ليختاروا بأنفسهم ما هم بحاجة اليه، من المصادر والمراجع، عمد بعض كبار المفهرسين، والطلعة من أمناء المكتبات الاخصائيين، الى وضع فهارس عامة، إرشاداً لمن يرغب في مطلب العلم، أو يبغي الايغال في متاهاته، والضرب في مجاهله. وها نحن نعطي فيما يلي أهم معاجم الفهارس العامة التي يصح الركون اليها، والادلة الركينة الموضوعة للتعريف بالآداب العالمية الكبرى: كالفرنسية

والانكليزية والالمانية والايطالية، بعد الذي ذكرناه من فهارس الكتاب العربي، بين مطبوع ومخطوط، شرقاً وغرباً، من طارف وتليد »[89].

ويجب الاعتراف بأن ما قام به جوزيف أسعد داغر، يعد الان متجاوزاً، لقيام ببليوغرافيات متطورة جداً، بإخضاعها لعقول إلكترونية في التبويب والترتيب، وكذلك لربطها ببنوك المعلومات في كبريات العواصم، إذ يكفي إدراج الموضوع المقترح للدرس، حتى يحصل الباحث الأدبي على ملخص بجميع الكتب، التي عالجت الموضوع، وهي عملية تعفي هذا الباحث من تقليب مئات الكتب، وتوجهه ـ من خلال الملخصات الدقيقة ـ، إلى أقرب الاعمال إلى موضوعه، وهي عملية لا تعفي من الرجوع الى الببليوغرافيات الخاصة، بالرسائل الجامعية / الابداع / النقد / تاريخ الادب / نظرية الادب / السير... الخ.

من ثمة، جاءت وساطة جوزيف أسعد داغر، ـ التي اعتبرت رائدة في وقتها ـ لخدمة الباحثين في الشرق:

« قصدنا فيما يلي أن نضع تحت أنظار الباحثين في الشرق، أهم الفهارس والأدلة، التي يجب الركون إليها للتعرف إجمالا إلى الإنتاج الفكري في الغرب عامة، وإلى مظاهر الإنتاج الأدبي خاصة، في كل من دوله الكبرى: فرنسا ـ انكلترا ـ المانيا ـ ايطاليا ـ الولايات المتحدة الامريكية. أما الادب الروسي فقد ذكرنا عنه ما فيه كفاية التعريف، وذلك في البحث الذي خصصناه به بعنوان: « القصة الروسية وأثرها في الادب العربي الحديث »، المطبوع سنة 1946 »[90].

وكان الشغل الشاغل لجوزيف أسعد داغر، هو استحداث دليل ببليوغرافي أدبي، لاسعاف الأدباء العرب، على الاحتفاظ بعلائق فعالة مع الفكر والانتاج الغربيين.

---

(89) جوزيف اسعد داغر، السابق، ص 146.

(90) جوزيف اسعد داغر، السابق، ص 147.

ويعتبر العمل الأساسي لجوزيف أسعد داغر، هو «مصادر الدراسة الادبية» وهو يضم حوالى (12.000) مصدراً ومرجعاً، كما يقدم حوالى (7.700) عنوانا، من بينها سبع مائة وستة وخمسين (756) ببليوغرافيا، تحتل فيه لبنان مائة وتسع وثمانين (189) عنوانا، ومصر مائة وثلاثين (130) عنوانا، والعراق تسعون (90) عنوانا، وسوريا تسعون (90) عنوانا.

ويترجم المؤلف لمشاهير أعلام الادب الحديث، بالمدلول الواسع، منتقياً إياها من بين من لمعت أسماؤهم، ما بين 1800 و 1972. وتتألف الدراسة الببليوغرافيا من ثلاثة عناصر:

أ ـ المؤلف، ويتناول: صفاته الادبية / سماته العلمية / الحياة / الاعمال الكبرى / الخدمات / ملامح مساعدة على التقسيم في الزمان والمكان والمقام.

ب ـ المؤلفات، وتتعرض الى وصف: الاثر / عنوان الكتاب / الناشر / مكان النشر وتاريخه / عدد الصفحات / تعدد الطبعات / الصور والرسوم / الخرائط والجداول.

جـ ـ المصادر والمراجع، وتتناول: النقود العلمية، والتعليق عليها، وهكذا تغطي هذه الببليوغرافيا 7.700 كتاباً لحوالي 756 من الادباء العرب، ولن نتوقف عند «فهارس المكتبة العربية في الخافقين» لان استمرارية مشروع المؤلف، يتجسد في «معجم المسرحيات العربية والمعربة» (1978)، وهو معجم يضم 3600 عنوانا مسرحياً، لاعمال ظهرت ما بين 1948 و 1975، وهو بذلك دراسة مستفيضة للمسرح العربي، حيث يحدد جوزيف أسعد داغر أطوار التكون بقوله:

«إذا كانت المسرحية موضوعة أصلا بالعربية، ذكرنا عنواتها، ونوهنا بطبيعتها وأوصافها، وذكرنا عدد الفصول التي تتألف منها، وما فيها من مشاهد ومناظر، ومكان نشرها وتاريخه، وعدد صفحاتها واسم الناشر، فإذا ما مثلت يوما أشرنا إلى مكان تمثيلها وتاريخه باليوم والشهر والسنة، الى جانب ذكر المسرح والمخرج والموسم وبعض من اشترك بتمثيلها (...) طبعاتها (...) ما تعرضت اليه تأليفاً وتمثيلاً ونشراً، من نقد أدبي وفني في المجلات العربية.

أما إذا كانت المسرحية معرضة، منقولة عن لغة أجنبية، فقد أثبتنا بعد عنوانها العربي، عنوانها باللغة الأصلية، التي ترجمت عنها كما تتبعنا الترجمات المختلفة التي قام بها مترجمون آخرون »[91].

أما مقدار استفادة الباحثين من إنجاز جوزيف أسعد داغر، فيعسر تحديد مداه، لقلة تداوله وندرة طبعاته، وكان من الممكن أن تلعب البيبليوغرافيا دوراً يشبه دور المعاجم، في تواجدها واستعمالها، إلا أن سوق الأفكار لا يساير سوق الكتاب. وكان من الممكن للبحث السوسيولوجي أن يحدد مادى استعمال البيبليوغرافيا الأدبية لو أنجز بطريقة ما داخل الجامعات العربية ـ على الاقل ـ، إلا أن الإجابة النسبية نجدها على واجهات المكتبات، التي تتعامل بشكل محدود مع هذا النوع من الاعمال، تمشياً في ذلك مع خطة النشر والتوزيع.

أما « الدليل البيبليوغرافي للقيم الثقافية العربية الحديثة »[92]، وهو دليل أشرفت عليه اليونسكو، وطبع الجزء الأول منه سنة 1965، وهو ثمرة عمل جماعي، من انجاز محمد خلف الله، وسهير القلماوي وأحمد الحوفي، وأحمد كمال زكي.

واهتم هذا الجزء، بإنتاج القرن التاسع عشر (19)، بهدف تقديم مراجع أساسية، تلم بميدان الثقافة العربية، وهذا دليل يضم 578 عنواناً، لا يخص الادب، إلا في حدود 77 عنواناً أدبياً، إلا أنه عمل تحليلي نقدي، وهي خطوة جديدة، تتحقق بالنسبة لما قام به جوزيف أسعد داغر.

أما الجزء الثاني فصدر سنة 1973، باشتراك مع حسن عون، وشكري عياد، وماهر حسن فهمي، ومحمد خلف الله. وقد استهدف هذا الجزء بالاضافة الى حافزه الاساسي، تلافي هفوات الجزء الاول، موسعاً اهتمامه ليضم القرن العشرين، بما في

---

(91) جوزيف أسعد داغر، معجم المسرحيات العربية والمعربة، ط: وزارة الثقافة، العراق، 1978، ص 5.

(92) **Index bibliographique des valeurs culturelles arabes contemporaines**, T. 1, Ed: UNESCO, 1965

ذلك الكتاب الأجانب، الذين عاشوا في العالم العربي، وكان حظ الأدب بهذا الجزء أقل من السابق بـ 43 صفحة من مجموع 420 صفحة، يحتويها الدليل، إلا أن ميزته في أنه يقدم الكتاب الأدبي بشكل موجز، ويقوم على اختصار كل (18) صفحة و (3) أسطر من كل كتاب، إلى سطر واحد، وبتعبير آخر، فالكتاب الذي يضم (367) صفحة مثلا، يتم اختصاره الى 20 سطراً. وهذا الاقتصاد في التقديم يعفي الباحث من قراءة كاملة للكتاب، ويعطيه فرصة تكوين فكرة قبل ولوج بحثه.

ولاعطاء فكرة عن نموذج التقديم بهذا الدليل، نسوق هنا الموجز الذي يقدم لكتاب إبراهيم سلامة حول «التيارات الادبية» وهو موضوع أقرب الى ما نعالجه في هذه العجالة، كالتالي:

«ابراهيم سلامة». «تيارات أدبية بين الشرق والغرب». القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1952. 367 ص. 25 سم.

يعد هذا الكتاب من الدراسات الأولى الجادة في ميدان الادب المقارن، ومحاولة لتأصيل مكانته في الدراسات الادبية العربية، وهو يتناول مكانة الادب المقارن والعناصر المكونة له، من حيث سهولة نقل الأفكار، في الاداب وتلاقحها، والباحث يدرك أن هناك معوقات لتقدم هذا اللون من الدراسة، منها ذاتية الشعور الأدبي لدى الاديب، وقد يكون لدى الأمة في مرحلة من تاريخها، موقف الشعور القومي من الآداب الاجنبية، ولكن على الرغم من ذلك هناك التقاء وامتزاج للثقافات، وهناك تأثير وتأثر، وذلك ما يطلق عليه «قانون تلاقي المدنيتين»، كتلاقي الادبين اليوناني والروماني، وتلاقي الادبين العربي والفارسي. وهنا يتوقف المؤلف ليؤكد وجهة نظره منتقلا من النظرية الى التطبيق، فيقدم لونا من الدراسة المقارنة لبشار، وأبي نواس، وابن المقفع، باعتبارهم نماذج لتلاقي الثقافتين العربية والفارسية. أما في عصرنا الحديث فهناك عوامل فعالة في التقريب بين الثقافة الاوربية والثقافة العربية، منها دور المستشرقين، ودور البعثات العربية الى أوربا، وقيام حركة الترجمة ودورها الاصيل في هذا الشأن. ولذلك كانت دراسة البيئة أمراً ضرورياً في الآداب المقارنة، وهنا يتناول المذاهب الأدبية كالكلاسيكية، والرومانتيكية، والواقعية، باعتبارها وليدة بيئات لها ظروفها، ولكنها قد تنبت في بيئات أخرى تهيأت لنفس الظروف، والواقع أن المؤلف

كان يعالج ميداناً بكراً، ولكنه استطاع أن يلقي الاضواء ويمهد الطريق للباحثين العرب من بعده في ميدان الادب المقارن »[93].

واستهدف بعض الباحثين، حصر مؤلفات أدباء موسوعيين، وتقديم دراسة ببليوغرافية عن أعمالهم، كما فعل عبدالحميد العلوجي بالعراق، حين خص عبدالرحمن ابن الجوزي. وكما فعل الاب ريتشارد اليسوعي بتركيزه على الكندي. وفي مصر قام عبدالرحمن بدوي بحصر ببليوغرافيا عن الغزالي. وأنجز الأب قنواتي بمصر كذلك، عملا حول ابن سينا، وأخيراً، خرج عبدالستار الحلوجي، في مجال الادب، بانتاج عباس محمود العقاد، في ببليوغرافية.

وهكذا بامكان الباحث عن شخصية أدبية معينة، أن يقف على أعمالها وعلى صداها عند النقاد والمؤرخين، مما يسهل كل مقاربة أدبية.

كما ظهرت « المعجمات العربية »، (ببليوغرافية شاملة مشروحة) (1971)، بمقدمة لحسين نصار، حول هذا النشاط في العالمين العربي والغربي، ولا يقل دور المعجمات عن باقي الأعمال، فكثير ما يلجأ الطالب إلى معجم عام في البحث عن مصطلح أدبي، أو يحتار في العثور على نوع المعاجم، التي عليه أن يتعامل معها لتحديد فضاء وزمن كاتب ما.

ويدرك المعالجون لهذا الميدان، جدته عند القراء والباحثين على السواء، فحسين نصار خلال تقديمه لـ « المعجمات العربية » يطرح هذا الاشكال عبر منجزاته:

« فهذا المجال البكر لم تطرقه يد البحث، فيما أعلم، (وهو يتمثل) في قائمة في ست صفحات، عن بعض المعاجم العربية، ضمن مقدمة معجم باربيرا كيساب (Guiseppe Barabera) لسنة 1939، وببليوغرافيا أعدها هنري بيريس عام 1960، وتقع في 17 صفحة، كما توجد سبع أو ثماني صفحات، ضمن ببليوغرافيا عن المعاجم الشرقية، أعدها محمد أحمد، سنة 1967، عن المعاجم الشرقية. ونشر الصديق بن العربي، في

(93) Ibid, T. 2, p. 28.

(اللسان العربي) ببليوغرافيا حول « معجم المعاجم المؤلفة خلال مائة عام - 1869 1969 » (1970) في 24 صفحة »[94].

وتعد هذه المرحلة خجولة الخطى، إذ لا يخضع العمل البيبليوغرافي لمشاريع جماعية، أو للجان مختصة، أو مراكز بحث علمية، بل هو مجرد مبادرات فردية، أو أفراد لا يجمعهم نفس الاختصاص. كما يغلب على أعمال المرحلة الأولى التعميم، فهي إما ببليوغرافيا للادب بصفة عامة أو المعاجم المختلفة أو الثقافة العربية، ولكنها لم تتجه إلى تخصيص أنواع بعينها إلا بعد مدة تراكم ـ كانت ضرورية ربما ـ لخوض مجالات كالرواية / المسرحية / القصة / المقال / النقد... الخ.

وهكذا فتح الباب لتخصيص الحقول الأدبية ببليوغرافيات خاصة، تقلص مجال الباحث، وتختزل المسافات، بينه وبين سلسلة التصانيف. وتسجل المرحلة الثانية تطوراً خاصاً، في دليل البيليوغرافيا، إذ يتحول الى متابعة الإنتاج الوطني، ويرتبط بالأنواع الادبية، حيث يصدر السيد حامد النساج « ببليوغرافية القصة المصريـة » (1972)[95]، وهي تغطي إنتاج نصف قرن من الكتابة القصصية من 1910 الى 1961 وتملأ فراغاً، لا فقط بمصر، بل بالعالم العربي، الذي يعاني من انعدام هذا النوع من الدراسات العسيرة، وببليوغرافية حامد النساج، تعزز تلك التي قام بها جوزيف أسعد داغر عن « القصة الروسية في الادب العربي » (1946)، والتي كانت عبارة عن ثبت للترجمات العربية، التي بلغ عددها 131 قصة، معززة بدراسة تمهيدية وتحليلية للأدب الروسي، وتأثيره في الادب العربي.

وإذ كنا نقتصر في عملنا هنا على المحاولات الرائدة ـ إذ كادت هذه الدراسات تصبح عادية اليوم ـ فلرصد المنظور الذي صدرت بـه وكـذا علائقهـا بـالـدرس

---

(94) وجدي رزق غالي، المعجمات العربية، ط: الهيئة العامة، مصر، 1971 ص 7.

(95) السيد حامد النساج، دليل القصة المصرية (1910 - 1961)، ط: الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972.

الادبي ـ، كما يتصور الأمر مؤلف الدليل. من ثمة لا نستغرب أبداً أن يقدم السيد حامد النساج، لدليله، وفكرة السبق مسيطرة عليه، إذ:

« تخلو مكتبتنا العربية بالفعل، من أعمال ببليوغرافية، ترصد الأدب إذ ان وجود مثل هذه الأعمال ييسر على الباحثين والدارسين مهمتهم (...) كما (...) يعطي صورة دقيقة للنشاط الأدبي في الفترة التي يجعلها إطاراً زمنياً له (...).

وتلح الحاجة إلى ببليوغرافية للرواية، وأخرى للمسرحية، وثالثة للمقالات النقدية، ورابعة للقصص المترجمة، وخامس للتراجم الذاتية.

وحرصاً على أن يكون الدليل بمثابة الخط البياني للقصة القصيرة في نصف قرن، سعيت من أجل أن يضم بداياتها الأولى في الصحف والمجلات، أو في المجموعات القصصية، أي منذ عام 1910 حتى 1961، ونحن نعد بأن نسير على الدرب، فنستكمل تتبعنا للنشاط الإبداعي في القصة القصيرة، بعد هذه المرحلة.

ولقد جاء هذا الثبت في جزأين: الأول يحتوي على القصص القصيرة، التي نشرت في الصحف والمجلات والدوريات في هذه الفترة.

والثاني: يهتم بتحديد المجموعات القصصية التي صدرت لكل كاتب من كتاب القصة القصيرة »[96].

ورغم المقدمة التي تعبر عن عديد من النوايا، فإن السيد حامد النساج، لم يتعد ما قام به في هذا العمل ـ المفقود من السوق ـ، والذي لم يعط فرصة لدراسته وتقييم نصف قرن من القصة المصرية، كما لم تظهر أعمال موازية، في ميدان أصبح من اختصاص الاعلاميات حديثاً، إذ ليس بقدرة الاديب أن يغطي وحده حقلا معقداً كهذا.

وقد خص محمد الجوهري مجال « الفولكلور » ببليوغرافيا، تظهر كأهم عمل في هذه المرحلة الثانية على الاطلاق، لتحديد غايتها كالتالي:

---

(96) السيد حامد النساج، السابق، ص 3.

« الهدف من هذه البيليوغرافية، هو تجميع مصادر المعلومات، التي نشرت باللغة العربية، تأليفاً وترجمة، بالاضافة الى أن الإفادة لا يمكن أن تقتصر على البيئة المصرية وحدها، أو العربية، وإنما تحقق هدفاً قومياً أساسياً، وهو التعريف بالمساهمات العربية على الصعيد العالمي. ويغطي هذا التجميع الكتب الكاملة، وأجزاء الكتب المطبوعة، والمخطوطات والرسائل الجامعية، وبحوث المؤتمرات، والتقارير والنشرات، أما بالنسبة لمقالات الدوريات، فقد اقتصر فقط على المقالات التي نشرت في الدوريات المتخصصة، في مجال الفولكلور (التراث الشعبي) (والفنون الشعبية)، التي كانت تصدر في القاهرة... »[97].

وقد تأكد حدسنا بجدية عمل محمد الجوهري، الذي صدرت له طبعة جديدة خلال هذه السنة، وهي تدل على بعد الأفق ودقة الاختصاص والعلمية، التي لم تقف عند حدود الانجازات المصرية أو العربية وحدها بل تعدتها الى ما صدر خارج العالم العربي.

والبيليوغرافيا الفولكلورية عند محمد الجوهري، لا تخرج من فراغ، بل قامت بجرد للاعمال السابقة عنها، والتي توقفت عند منظور وطني محدود، أو عند مستوى مقال في مجلة ما. ولعل من مهام أية ببليوغرافية أن لا تتجاهل البيليوغرافيات السابقة عنها، أو المعاصرة لها، وهذا بالضبط ما حاولت مقدمة عمل محمد الجوهري الإشارة إليه كضرورة تاريخية:

« ولعل أهم المحاولات البيليوغرافية، في هذا المجال، تلك التي قدمها الاستاذ كوركيس عواد في ع 1 س (1963) من مجلة التراث الشعبي بالعراق وقد نشرت المحاولة بعنوان (الآثار المخطوطة والمطبوعة في الفولكلور العراقي). وفي ع 1 / س 2 / من نفس المجلة، قدم عامر رشيد السمرائي مقالا بعنوان « المكتبة الشعبية » اعتبره استكمالا لمجهود سلفه كوركيس عواد.

---

(97) محمد الجوهري، مصادر دراسة الفولكلور العربي / مطبعة القاهرة، 1978، ص 4/3.

... وتجميع مصادر المعلومات، والتعريف بها، يعد أهم مقومات البحث في أي ثقافة، وبدون الببليوغرافية لا يمكن وجود بحث تحققت له مقومات الدقة والاكتمال »[98].

كما يموضع محمد الجوهري، عمله في إطار المراحل التي مر بها قبل أن يخرج الى الوجود، حيث:

« يمثل هذا العمل إحدى الشعب الثلاث، لبحث الفولكلور (المصري)، الذي أجري في المركز القومي للبحوث الاجتماعية في عام 1970 - 1971. وقد تم من اعداد مخطوطة هذا العمل (1972)، ولحن ندرك الآن ـ ونحن في مطلع 1978 ـ أن تجميع الببليوغرافية، قد توقف عند نهاية عام 1971، معنى هذا أن الانتاج العربي الفولكلوري، على امتداد الفترة من أول عام 1972 وحتى نهاية عام 1977، لم يدخل ضمن حيز التجميع. والحق أنه لا توجد قائمة ببليوغرافية يمكن أن تصل إلى درجة الكمال المطلق، لأن كل ببليوغرافية سوف تصبح قديمة، ولذلك فإن الرأي السديد أن تتولى نشر أجزاء، تلحق الانتاج في مجال الببليوغرافية بصفة دورية، وليكن ذلك سنويا أو كل خمس سنوات، وقد صح العزم لدينا على أن نولي إصدار الجزء الثاني من هذه الببليوغرافية في العام القادم، وقد بدأ العمل فيه فعلا، ويغطي الفترة من أول عام 1972، وحتى نهاية عام 1976، على أن يصدر كل خمس سنوات جزء جديد، لنضع الباحث في صورة الوضع الراهن للبحث الجاري، في الميدان. وقد ضمت هيئة البحث في شعبة الببليوغرافيا من بحث الفولكلور ـ محمد الجوهري (مشرفا)، محمد فتحي عبدالهادي ـ حشمت قاسم ـ نعام عبدالجواد ـ وداد مرقش.

أما محمد الجوهري فقد اضطلع الى جانب الاشراف بمهمة تجميع 90% من كافة المخطوطات، ويبلغ عددها (500) مخطوط (...) قائمة المحتويات ـ المعتقدات والمعارف الشعبية ـ العادات والتقاليد الشعبية ـ الادب الشعبي ـ الفنون التشكيلية والموسيقى الشعبية ـ الالعاب الشعبية »[99].

(98) محمد الجوهري، السابق، ص 2/1.

(99) محمد الجوهري، السابق، ص: أ / ب / ج.

وهكذا يفتح محمد الجوهري، ومحمد فتحي عبدالهادي، وحشمت قاسم، ونعام عبدالجواد، ووداد مرقش، باباً - لما كان مجرد تقاليد تعبيرية وشفوية وفرجة - على البحث العلمي، معززين بذلك ما تقوم به مجلة «التراث الشعبي» العراقية، من بحوث ببليوغرافية بين الحين والآخر.

كما يوجد تكامل بين البحث الببليوغرافي والبحث الادبي، الذي خلق تقليداً باختتامه ببليوغرافيا المراجع والمصادر. من هنا يأتي التداخل بين العمل الجزئي - الخاص بالموضوع المعالج - والعمل المتخصص، والذي لا يستغني عن هذه الاشارات، بل ويجمعها ليجعل منها خلايا مستقلة، رهن تناول باحث ما.

3 مكوّنات التيّارات الأدبيّة العربيّة

« كان على الادب العربي ـ في عقود قليلة ـ أن يكتشف الانواع المجهولة لديه، ويجرب تقنيات غير معروفة، ويتعود على النظريات المختلفة، وكل ما كان ـ بعيداً عنه ـ تعبيراً عن تطور متنام، يطرح نفسه عليه فجأة، ولا شيء يعبر أحسن عن هذه المغامرة سوى هذا المجهود التحديثي الهائل، والذي تستوعبه اللغة، وبتعبير ج. بيرك: (يعبر الشرق ولغته نحو المرحلة الحديثة، من المقدس الى التاريخي ».

جمال الدين بن الشيخ

عن اعمال مؤتمر بوردو للجمعية العالمية للادب المقارن 1970

يفسح تاريخ الافكار، وتاريخ الادب العام، المجال لخوض التيارات الادبية، بما يحدده من خطوط عامة، وأفكار دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية، داخل مكونات التيار، وارهاصات الاولى أو تشعباته اللاحقة.

من ثمة، يسهل موضعة كل تيار أدبي، في سياقه من الثقافة العربية، بما يتحدد به من قبول ورفض / ترويج وحذر / تطعيم وآلية، بحكم أن أغلب التيارات الادبية العربية، تفرض على الباحث معالجتها من وجهة مقارنة، فهي ظواهر انتزعت من سياقاتها التاريخية، وكيفت لتعبر عن وضعيات ثقافية وأدبية تخالف تاريخياً العصر، الذي ظهرت كرد فعل فيه، على ظواهر سابقة

لهذا يصبح من العسير معالجة الأحداث الادبية العربية، دون مقابلة بينها وبين مثيلاتها خارج العالم العربي، كيفما كانت الصلات ظاهرة أو منعدمة.

إن مقابلة الأحداث الادبية منزوعة من سياقها: التاريخي، والفردي والايديولوجي، والجمالي، كيفما كانت كبيرة أو صغيرة، لمن أسباب الخلل الشائع، في النظر الى «المنهج المقارن»، ومجموع طرق الفهم، لقيامها على أساس متشابهات سطحية، غالباً ما تكون عفوية، وربما وهمية، كما تفسر هذه التشابهات كأثر من آثار التأثير الآلي، القادم من الخارج، حيث تصبح سلطة الخارج مالكة للكلام، ويستحيل تقييمها، خارج أية سلطة نصية للعمل الادبي، خاصة وأن الطريقة التي ظهرت بها المذاهب والتيارات في الأدب العربي كانت جد معقدة لتداخل الأفكار بل وتناقضها في الاتجاه الواحد. فمقارناتها لا تنتهي عند فهم دقيق، بل تفضي إلى تساؤلات جديدة، حول التشابهات والموازنات العديدة بما كانت عليه في الغرب، وتقودنا المقاربة التي نسلكها في كل بحث علمي، من مجرد المواجهة المدركة للتشابهات، والخطوط المميزة، إلى تفسيرها التاريخي.

ويمكن للتشابهات الأدبية، في علائقها العالمية، أن تتأسس في بعض الحالات، على تقابل في التطور الأدبي والاجتماعي عند البعض، وعلى وجود اتصال ثقافي أو أدبي عند البعض الآخر.

وتكون إشكالية التأثيرات الأدبية العربية، حقلا واسعاً لتأويل التيارات، فالتأثير الأدبي يصبح ممكناً بواسطة وجود تقابلات، نتيجة التطور الأدبي والاجتماعي، ويقود غياب هذا التمكين الاساسي بالتأكيد، إلى تشويه الوجه الواقعي للعلائق والروابط العالمية، من الوجهة المنهجية ومنهج البحث العلمي.

لذلك كان الاحتياط المنهجي ضرورياً. في كل مقاربة لموضوع التيارات، ولا يعني بحث التيارات الادبية، ضرورة الكشف عن أصولها الاجنبية، أو المحلية فقط، بعيداً عن الالمام بالكيفية التي تتكون بها، واستجابتها للحاجيات الفكرية والادبية التي يتطلبها العصر.

فالتيارات الادبية قنوات معرفية تخدم كل التطور، في الوسائل والغايات التعبيرية

للادب الغربي، كغيره من الآداب، التي تظهر بها التيارات مؤكدة على محلية في مرحلة أولى، وعالمية في مرحلة ثانية، عبر مجموعة من الريادات الفردية، والممارسات الجماعية. ولا يوجد أي سبب للحديث عن « تيارات أدبية » عالمية، إذ يتعلق الامر فقط بتقابلات بين الانواع الادبية المتلاحقة. بشكل طبيعي في فترة ما من حياة شعب ما، حيث تلازم الانواع الصغرى وظائف محددة، لا تلبث أن تختفي نهائياً، أو لتظهر معدلة ومحولة في أنواع كبرى، ولا يمثل الادب العربي في ذلك أي استثناء.

وإذا تأملنا أدب الفترة المعاصرة، منذ بداية تكون المجتمع البورجوازي، لادركنا عند مختلف الشعوب تلاحقاً طبيعياً للتيارات الادبية، فالتغيرات المتتابعة، وصراع الأساليب الأدبية الكبرى الخاصة بكل تيار، لا يمكن أن تكون تشابهاتها مجرد نتيجة صدفوية، ولكنها تتحدد تاريخياً بشروط مشابهة للتطور: الاجتماعي / النهضوي / الكلاسيكي / الرومانسي / الواقعي / الطبيعي / الحداثي، في الفضاءات التي شهدت تطوراً تاريخياً مطرداً وطبيعياً.

أما فضاء العالم العربي، الذي تلقى أغلب هذه التيارات طفرة واحدة، فمن الصعب تحديد تاريخ استعمال اصطلاح اسم « التيار » لديه، لغلبة استعمالات المذاهب والمدارس والاتجاهات. ويلاحظ خارج العالم العربي، أن الاصطلاح المستعمل حالياً، للاشارة الى تيار أدبي عالمي، يتجاهله المحدثون، الذين لم يعوا طبيعة الروابط العالمية وطموحها الشاعري.

لقد اقتبست تسمية « التيارات الأدبية » عن الفنون التشكيلية، واستقرت بفعل ظهور الصراعات الحادة، بين القدماء والمحدثين، في جميع العصور، وكذا سيطرة قيم ومفاهيم توجه أصحابها الى توافق أو تناقض، عاملة بذلك على تحقيق انسجام الجماليات الادبية، وتطوير المفاهيم الفنية، بما تنزع اليه من حداثة وطليعية، ففي كل عصر تظهر قطائع، بينه وبين التقاليد الادبية للعصور السابقة، إذ نكاد نعتقد في قيام الأدب على نوع من المزايدات، على الآداب السابقة والمزامنة له، وهي مزايد على القيم والاساليب والانواع والنظريات، تراهن على عمليات تحويلية، لا تقف عند حدود الاستنساخ، ولكنها تتعداها نحو الانفتاح على قوالب تجريبية، تسمح بتوسيع فضائها.

وعلينا أن نشير إلى الحدث الخاص والهام، الذي يمثله التيار الأدبي كظاهرة تاريخية، تمثل نظاماً غير مغلق، بل ينفتح على سبل التطور والتحول، ليصبح نظاماً تاريخياً آخر يخلف ما قبله.

وهكذا يمكن أن تتلاحق في كل التيارات الادبية والاساليب الشاعرية ظواهر انتقالية، هي عبارة عن توارث أنظمة ذات وظائف محددة لانظمة أخرى، ومستكملة لها، في شكل تداخلات حلقية غير متناهية تعمل فيها تناقضات المذاهب في العمل الواحد، أدوار يصعب تأويلها.

فتوضيح سوء التفاهم الخاص بالنظام المصطلحي يقتضي متابعة استعمالات الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، التي لا تستغل فقط للاشارة الى التيارات الادبية، كأحداث تاريخية لفترة ما معينة، ولكن لتمييز الانماط والمناهج الفنية، التي تلتقي خلال مختلف الحقب.

وفي هذه الحالة، فقد يحدث أن نتحدث عن «رومانسيات» شعراء الشعر الحر، رواية السير، وأحياناً عن نزعات رومانسية للادب الكلاسيكي، كما نتحدث عن واقعية وعن «طبيعية» الخرافات، وعن واقعية قصص ألف ليلة وليلة، كما نكتشف خطوطاً عبثية في بعض ظواهر الادب الجاهلي، وعلامات رمزية عند المعري والشابي، كما نجد خطوطاً انطباعية ليس فقط في الشعر العباسي، ولكن في قصة حي بن يقظان لابن طفيل.

وهكذا يستعصي الحسم في سيطرة مذهب واحد على فترة واحدة، أو ابداعية عمل أدبي واحد، فصفاء المذهب الكلاسيكي من شوائب المذاهب الأخرى هو صفاء نسبي. من ثمة تصبح التيارات قنوات توليدية معرفية للاشكال والاطروحات، عبر عديد من العلائق التي تجمع الجماعة الادبية، وتحفزها الى خوض مغامرة أدبية: طليعية / موضوية / مستقبلية.

وتمنح التيارات الكبرى خلال مراحل تطورها الاجتماعية والادبية الفرصة لاكتشاف المظاهر المجهولة للموضوعية، والمنظورات الجديدة والتأويلات الفنية

للواقع ، ويمكن لهذه « الاكتشافات » التاريخية أن تكمل أحداث المقابلة لها في الماضي ، على الرغم من عدم وجود أية علاقة تاريخية معها .

ويظهر أن تواجد هذه المفاهيم ، في ميدان الافكار أو الفن ، تعود إلى مسألة فلسفة الفن والجمال . وتستعمل هذه المفاهيم في تاريخ الادب ، بطريقة مبهمة ، وغير دقيقة ، تخون استعمالها لتشير الى التيارات الادبية كأحداث تاريخية .

ومن غير المحتمل أن تكون هذه التغيرات الكبرى ، عبر التطور التاريخي منتظمة ، بهذه الدرجة من التسلسل التاريخي ، كما هو عليه الامر ، في العبور من الكلاسيكية الى الرومانسية ، ومن الرومانسية الى الواقعية ، ومن هذه الأخيرة الى الطبيعية ، والى الحداثة . ومن غير المحتمل إذن أن تكون هذه التيارات نتيجة لحركة موضة أدبية ، مستوعبة تحت تأثير الانماط المستوردة ، التي تعبر دورياً من بلد الى آخر ، كما ترسخ عليه الأمر في أذهان مؤرخي ونقاد الادب العربي ، بما في ذلك القراء ، الذين يغلبون جانب الأصالة على الغرب في أغلب الظواهر المذهبية ، أكثر مما يبحثون عن أسباب نجاحها في الفضاء العربي ، متجاهلين الحاجات العميقة ، التي تستجيب لها المذاهب وتتكيف عبرها .

والمتأمل للتيارات الادبية يجد ـ رغم اختلاف أوطانها ـ بينها حسا مشتركا ، في التعبير عن الانسان والاشياء والكون ، وهذا الحس المشترك هو ما يدفع المقارن الى البحث عن مقابلة هذه النزعة في كل أدب وطني ، بالادب الثاني والثالث ، لحصر أوجه الأخذ والعطاء بل والصدف .

ولا يسمح الطابع المعتاد للتشابهات ، التي تظهر عبر التيارات الأدبية بتفسير هذه الأخيرة ، كمجموعة أحداث خاصة ، تحركها الصدف ، وهذا الاعتياد يدفع الى التفكير في تطور واحد أو منظم للانظمة الفنية كلها ، بكل مظاهرها الايديولوجية والفنية .

ومن البديهي أن لا يلغي كل هذا إمكانية بل وضرورة وجود صلات ثقافية ، وتأثيرات متبادلة ، لنشاط أدب مهيمن أو شخصية شاعرية مؤثرة ، ولكن بشرط وجود حاجة داخلية للتأثر في هذا الادب المستقبل .

لهذا كان كل تأثير أو اقتباس، مصحوباً بالضرورة، بتحويل إبداعي للنمط المقتبس: إذ عليه أن يتكيف مع تقاليد الادب الذي يعيش هذا الإقتباس الخارجي، في خصوصياته التاريخية والوطنية والاجتماعية، وكذا الخصوصيات الفردية والشخصية المتأثرة.

والاهم في ظاهرة الإستقبال، هو أن لا يتعدى دورها دور الحافز الطبيعي، لخوض هذا التيار أو التيارات، التي يتم حدسها، ضمن خوض المغامرة الوجودية، للابداع والنقد.

فلا غرابة أن يجد جميل صليبا - في «الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام»:

«أن لطبائع الامم علاقة بالآراء والمذاهب، التي تنتشر فيها، بل الآراء والمذاهب لا تنتشر في مجتمع من المجتمعات إلا إذا وافقت طبائع أهله ولاءمت تقاليدهم وعاداتهم (...)

... والآراء والمذاهب التي تنتشر في مجتمع معين قد تكون متولدة من عقول أهله، وقد تكون واردة عليهم من خارج بلادهم»[100].

ويظهر أن جميل صليبا، يفترض غربا متفوقاً نوعياً على العرب، بحيث يحتم على التابع الاستفادة من الاول دون شرط، وينسى أن هناك إنسانية واحدة، تمر بوضعيات وظروف تتراوح بين التقدم والتأخر، وليس التقدم وقفاً على الغرب، كما أن الانتكاس ليس وقفاً على العرب.

وتعود هذه الاطروحة الى المفهوم النهضوي الاول، الذي قدس الغرب في رفضه، والاقبال عليه، وجعل منه منارة، دون أن يعي أن التقدم ليس طلسماً سحرياً، ولا وجبة جاهزة للوصول الى الاشراقة.

وملاحظة جميل صليبا، تفترض تبني الايديولوجيا العربية، لهوية التيار من جهة،

(100) جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام، ط: جامعة الدول العربية 1958، ص 33.

ولواقع الفضاء العربي، الذي مهدت له مبررات واقع العلم الحديث وانجازاته، والنظرة الدينية بقدسيتها، والنظرة الاخلاقية، التي توزعت نشرة: «البشير» ـ وجريدة الارسالية السورية ـ أو «المشرق» ـ مجلة الآباء اليسوعيين ـ في بيروت، أو «المقتطف»، عند صروف ونمر، وكلها لعبت دوراً خاصاً في التحولات الايديولوجية والاجتماعية والادبية.

وحين نتكلم عن تحولات التيارات الكبرى والأساليب الادبية، فنحن نفترض تغيراً في الايديولوجيا الاجتماعية، وكذا في وسائل تعبيرها الفنية، وعلى هذا الأساس العام يمكن إيجاد قرابات أخرى خاصة في: تقابل الافكار / الأمزجة / الموضوعات / الانواع الادبية / خصوصيات الأسلوب الشاعري، التي تكون نتائج تقود الى إعادة ـ بناء كلي أو جزئي، لأنظمة وسائل التعبير الايديولوجية والفنية والفكرية للاديب. ويمكن أن تصبح اعادة ـ البناء في آن واحد نتيجة التطور الداخلي في علاقة بالحركة الآتية من الخارج.

ورغم سيطرة مظهر المحاكاة، على الممارسة الأدبية النهضوية، فهي مجرد قناة لتمرير عديد من المعطيات، التي إن وافقت إتقانها أعطت أنماطاً جديدة تتخلص من نمط المحاكاة الأصلية، بتوليدات حديثة، تتلاءم وفضاء الإنتاج العربي، الذي يقدم له جميل صليبا بنوع من التقريرية:

«أما أهل الجيل الحاضر فقد ذهبوا في التقليد مذاهب شتى، وتفننوا في الاقتداء بالغرب، حتى نقلوا عنه معظم مظاهر الحياة. وكان الادب أول ما تعاوروه بالقلب والابدال، فأخذوا يستعملون فيه أموراً لا عهد له بمثلها، ويكيفونه بروح الزمن، وينهجون فيه نهج الافرنج (...).

الاساس في ذلك كله أن نقلد ونعلم أننا مقلدون، وأن نقتبس ونعلم أننا مقتبسون، فإذا علمنا ذلك انكسرت زجاجة تقليدنا وانتقلنا من طور التقليد والاتباع، الى طور الخلق والابداع»[101].

---

(101) جميل صليبا، السابق، ص 21/20.

وإذا كانت ظاهرة « التقليد » أو « المحاكاة » قد تركت صداها في الادب العربي، فلأن البحث عن حافز التطور والابداع كان يلتفت الى التجارب المخالفة والنقيضة، باعتبارها منارات اهتداء بالاضواء الموجهة لهذا التقليد، الذي جعل منه جميل صليبا حصان طروادة العرب.

والحق أن الوقوف عند البنية الأدبية العربية وحدها، لا يمنح الاجابات اللازمة، وتظهر الامثلة الأكثر اقناعاً، الطابع العادي للتطور الادبي، الذي ينتجه التطور التاريخي والاجتماعي، اللذان يجعلان من البديهي، ظهور التيارات والانواع والاعمال الفردية المتقابلة، في مختلف الاداب، في استقلال تام فيما بينها، وبدون أي اتصال أدبي ما. وتكثر الحالات المشتركة في آداب العصور القديمة، أكثر منها في الاداب الحديثة، بحكم أن الأولى كانت نموذجية وتقليدية وأكثر استقراراً فيما يخص الانواع والموضوعات الادبية، بينما يطبع الآداب الحديثة إختلافات كبرى، ذات خصوصيات وطنية وفردانية في الطريقة الفنية.

من ثمة، كانت خصوصية الآداب الحديثة العربية، ظاهرة لا يمكن تجاوزها، فهي شديدة التحول ومتنوعة المصادر في تشكلها، لهذا كان على نظرية الادب أن تلاحق هذه التحولات، في قيمها وفلسفتها.

وكان ضرورياً على كل باحث أن يحدد حقل مقاربته، ومناهج هذه المقاربة، حتى يستطيع الإلمام بالمكونات الأساسية للتيارات الادبية العربية.

وهكذا يهتم الأدب المقارن، في معناه الخاص، بالنشاط المتبادل لادبين / كاتبين / تيارات أدبية بكل تأثيراتها وأنواعها، على حين يهتم الادب العام بدراسته الأحداث المشتركة، لعديد من الاداب.

لم نجد في بحثنا لموضوع التيارت في الادب العربي، من الناحية النظرية مؤلفاً مكتملاً في الموضوع، باستثناء مقدمة « التيارات الاجنبية في الشعر العربي » لعثمان موافي، ونتف اشارات من كتاب « التيارات الادبية بين الشرق والغرب » لابراهيم سلامة. فالاول يمهد لدراسة العصر العباسي، بينما الثاني يؤرخ للدرس المقارن في

الادب الحديث ، إلا أنه لا الأول ولا الثاني ، يقيم دعائم درس التيارات الادبية في العالم العربي ، ولا نعثر على تدريس منهجي للمادة في الجامعات العربية ، فالتعامل معها يكاد يقف عند حدود التقديم السريع : (التاريخي / الاجتماعي / السياسي) للدرس الادبي أو الموضوع المقترح للمعالجة . وبذلك بقيت التيارات وسيلة من وسائل مقاربة ما قبل ـ النص الادبي ، وهي وسيلة لا ترقى الى ترسيخ تقاليد وقواعد تقوم عليها في كل معالجة ، لأن الخائضين فيها ليسوا مؤرخي آداب عامة ولا فكر فلسفي ، ومن هنا يغلب تجميع الاحداث التاريخية ، وتبني معطيات لا تاريخية لسابقين ، يفتقدون المناهج الدقيقة ، والتحاليل الضرورية ، لفهم الظواهر الادبية ، مما يضعهم وجهاً لوجه أمام الاسقاطات والترصيفات المعرفية ، كيفما كانت جزئيتها .

من هنا يربط الروسي جيرمونسكي (مشكل التيارات الأدبية كظاهرة عالمية ، قبل كل شيء بالتطور العالمي ، وحركة تبادل الاداب بجوهر وهدف الدراسات المقارنة للاداب نفسها) .

فتعرف العالم العربي على الادب المقارن ، كان متأخراً جداً ، على الدراسات ، التي انجزت حول التيارات ، بل كانت فعالية هذا التعرف جد محدودة ، ولم تجب عن الاسئلة الملحة لدارس التيارات الادبية عند العرب ، الذين لم يستطيعوا لحد الان ، رغم ظهور دراسات عديدة ، تحوم حول الموضوع اختراق الحواجز المنهجية ، التي تفصلهم عن مقاربة مشروعة ، لدرس التيارات الادبية .

ومن هذا المنظور السابق فقد اخترنا التعرض لاشكالية التيارات الأدبية من خلال كل ما سبق معنا لحد الآن ، بالاضافة الى التوقف عند مستويين مباشرين ، يتعرض أولها للجانب النظري من التيارات ، بينما تبسط عبر الجانب الثاني ممارسة هذه التيارات .

وقد اخترنا لتمثيل الجانب الاول نموذجين من المفاهيم عند كل من عثمان موافي وابراهيم سلامة ، لاعتبارات تاريخية ، ترتبط بارهاصات التيارات الادبية ، في العالم العربي من جهة ، وبموضعتها في إطار الادب المقارن ، من جهة ثانية ـ عند ابراهيم سلامة ـ .

ففي مقدمة كتاب عثمان موافي، يتساءل هذا الاخير عن معنى التيارات بصفة عامة، ويحدد فهمه لها، وهو بطبيعة الحال الفهم السائد في فترته كالتالي:

«ما نعني بالتيارات الاجنبية؟

نعني بذلك الافكار، والنظم والعادات، التي انتقلت من بيئات اجنبية الى البيئة العربية متخذة شكل موجات، واتجاهات عامة، بدت معالمها بشكل واضح في الشعر العربي، منذ بداية العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

ولسنا نهدف هنا الى احصاء كل الافكار الاجنبية، وكل العادات، وكل النظم، وانما هدفنا أن نعني بالعام منها لا بالخاص، أي بالفكرة التي تأخذ شكل إتجاه وتكون تياراً، ونقصد بالفكرة هنا، الفكرة بمعناها العلمي لا الفكرة بمعناها الفني أو الادبي.

والفرق بين الإثنين واضح في أن الفكرة الفنية أو الادبية، فكرة ممتزجة بعاطفة، وهي خاصة بأديب ما. أما الاخرى فهي مجردة عن العاطفة، وتمثل الحقيقة أو الواقع كما هو، وقد لا تكون من ابتكار شخص ما، بل ثمرة جهود أفراد وجماعات كثيرة. وهي بذلك تمثل رأياً عاماً، أو عقيدة، أو نظرية، يقرها الجميع، ويؤمن بها كثير من الناس. ومن ثم فقد تكون هذه الفكرة دينية، أو خلقية، أو فلسفية. وهذا النوع من الأفكار، وإن كان الادب يتخذ أداة للتعبير عنه، فإنه ليس من موضوعاته، بعكس النوع الآخر، الذي يعد في الحقيقة من موضوعات الادب»[102].

ويميز عثمان موافي، بين نوعين من الافكار المكونة للتيارات، وهي إما أفكار علمية أو أدبية، تكون جسوراً بين القوميات المختلفة، وتسمح بمد قنوات تواصل عبر مستويين من التأثيرات: التجريدية والملموسة، ويعتمد عثمان موافي في بسطه للقنوات والمستويات على تجربة تاريخية عاينها العالم العربي عبر العصور، وهي التي وصلت بينه وبين اليونان والفرس والهنود، عبر العلوم / العادات / الحضارات. فالتيارات الأدبية عند عثمان موافي، تخضع بالضرورة إلى وجود الصلات التاريخية بين

(102) عثمان موافي، التيارات الاجنبية في الشعر العربي، ط: مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، 1973، ص 5.

القوميات، أكثر مما هي فاقدة لهذه الصلات على شاكلة ما يلوح به جيرمونسكي في وجود نفس التيارات، دون حدوث علائق مباشرة:

« وإذا كان هذا النوع من الافكار، ليس من موضوعات الادب، فلماذا نعنى به في بحث أدبي كهذا؟ ذلك لانه أسهل انتقالاً، وانتشاراً من النوع السابق، وربما يرجع هذا الى أنه يعبر عن حقائق وقضايا كلية عامة، يسهل على العقل الإنساني تقبلها، فالأمم تتشابه في العقول، بيد أنها تختلف في العواطف والأذواق. ومن هنا نجدها لا تستجيب بسرعة للفكرة الادبية، بينا على العكس من ذلك تستجيب للفكرة العلمية.

وهذا النوع من الأفكار قد لعب دوراً كبيراً في المبادلات الأدبية بين الشعوب المختلفة، وهو الذي أثر في الأدب العربي شعره ونثره، حتى هذه الفترة، موضوع بحثنا. ولم يتأثر الادب العربي كثيراً بالنوع الآخر، مما دعا بعض الباحثين إلى القول بأن الادب العربي في العصر العباسي، لم يتأثر بموضوعات الاداب الأجنبية الأخرى، كالأدب القارسي، والأدب اليوناني ولكنه تأثر بالحياة الإجتماعية للفرس ونظمهم في السياسة وإدارة الدولة، كما تأثر بعقلية اليونان وفكرهم.

وقد اتضح لي في هذا البحث صدق هذه النظرية. وعلى كل حال فالأفكار والعادات والنظم، كالسلع تتبادلها الشعوب والأمم المختلفة، وتنتقل بينهم وقد تشيع وتنتشر، ولا يعرف في النهاية مصدرها الحقيقي، الذي صدرت منه.

واتصال الشعوب بعضها ببعض، وتبادلها الأفكار والنظم والعادات، ظاهرة طبيعية لا تختص بعصر معين، ولا بيئة معينة، ولكنها تمتد عبر الأنهار والمحيطات، وعلى مدى كثير من العصور والأزمان. وإنكار ذلك إنكار لحقيقة الكون، وناموس الحياة وطبيعة البشر »[103].

والمهم في تجربة عثمان موافي، أنه يعي تمام الوعي بريادته، بل يذهب الى أبعد من هذا، الى انتقاد تجربة أحمد الحوفي، في دراسة التيارات المذهبية، ويصفها بمجرد

---

(103) عثمان موافي، السابق، ص 6.

محاولة، ودراسة عامة، كما يدعي تفرده بمنهج بحث التيارات، لأن (إشارات) السابقين تبقى دون المستوى المطلوب.

ورغم كلاسيكية الموضوع الذي يتطرق اليه عثمان موافي، فقد اعتمدنا مقدمته، لان معالجة الموضوع من وجهة درس التيارات هو ما يهمنا أساساً، إلا أن الكاتب فيما يظهر ورغم إشارة عابرة منه الى طه ندا، باعتباره مقارناً، فان مفهومه عن التيارات يظل حبيس نظرة مثقلة، بحمولة تاريخية أفقية، تخضع للاحداث ولا تخضعها اليها، وهي معجبة بانجازها وتفردها الوهمي، لأن موضعة التيارات في إطارها المنهجي عند روادها الحقيقين غائبة تماماً، بالاضافة الى غرور غير مبرر بشيء، سوى هذه المادة، فليست المادة هي ما يمثل جدة الموضوع، بل المنهجية الموظفة لبلورتها، ومع ذلك تظل تجربة عثمان موافي، مقياساً للارهاصات، التي أحاطت بالاهتمام بالتيارات الأدبية عند العرب، خاصة وأن عثمان موافي يكاد يكون مقتنعاً بهذا الدور:

«وأعتقد أن دراسة التيارات الأجنبية على هذا النحو، وبهذا المنهج تعد محاولة جديدة. وصحيح أن كثير من الدارسين، قد أشاروا في أكثر من موضع الى التأثير الأجنبي في الادب العربي شعره ونثره، **ولكن لم يسبق لباحث في حقل الدراسات الأدبية، أن درس هذه التيارات المختلفة، على هذه الحقبة من الزمن، وهذا المنهج قبلي**، اللهم إلا هذه المحاولة، التي قام بها الدكتور أحمد الحوفي، لدراسة التيارات المذهبية بين العرب والفرس، ولكن هذا الباحث حصر بحثه فيما بين العرب والفرس، ولم يتجاوز ذلك الى غيرهم من الامور الاخرى، التي انتقل عنها كثير من هذه التيارات، ولم يعن عناية واضحة باستخراج هذه التيارات من الشعر، ولكن الغالب عليه في ذلك، الإعتماد على النصوص والروايات التاريخية. وأخيراً فبحثه دراسة عامة وسريعة للتأثيرات المتبادلة في شؤون الحياة المختلفة بن العرب والفرس»[103].

والنموذج الثاني، الذي اخترناه لمعاينة التيارات الأدبية، هو عمل إبراهيم سلامة الذي يحمل نفس الاسم، والذي كان على اتصال بموجة المقارنين الفرنسيين من الجيل

(103) عثمان موافي، السابق، ص 6.

الاول، وهي ميزة يتفوق بها على عثمان موافي، من ثمة، سنلاحظ لديه منظوراً منسجماً مع الدرس الى حد ما.

وقد اخترنا نموذجاً بسيطاً من معالجاته، ألا وهي فكرة «العبقرية»، التي نلاحظ كيف تتمحور حولها العصور وتواريخ الادب ـ الخاص والعام ـ، ومن هذا المنظور يقابل إبراهيم سلامة بين عبقريات اتسمت بها عصورها: كالمتنبي وأبي العلاء وشكسبير وبوالو. وإثارة هذه الظاهرة ذات دلالة خاصة على إحساس الباحث، بتجسيد فكرة العصر وتكون التيارات، رغم محدودية بعد المناقشة بالظاهرة، فهي تمثل نضجاً بالنسبة لتجربة عثمان موافي.

ومن هذا المنظور إذن، يرى إبراهيم سلامة أنه:

«إذا كان العبقري لا يقاس بغيره، فهو لايقاس في الزمن أيضاً، أي في التاريخ، بحيث تجده أو نجد مثله في التاريخ القومي، أو في تاريخ الادب، لانه هو الذي كتب لأمته تاريخها، قبل أن تكتب له الامة تاريخه! ولانه هو الذي دفع ناسه الى ما يريد، لا إلى ما يريدون!

هذا الايراد لا يتوجه أيضاً الى «الادب المقارن» وحده، بل هو ـ كما ترى ـ عام، يتوجه الى غيره من تاريخ الادب، بل ومن التاريخ العام، لأننا لو أخذنا به على ما هو عليه، لما استطعنا أن نكتب تاريخ الادب، في أية أمة من الامم، فكل تاريخ له حقبة، ولكل حقبة رجالها، والأدباء هم رجال الحقب الادبية، فإذا كانوا لا يتلاقون تحت تأثير العبقرية المتفردة، التي تذهب بكل منهم مذهباً خاصاً، فكيف نؤرخ لرجال الحقبة في فترة واحدة؟ بل كيف نؤرخ لهذه الحقب في فترات متعددة؟ سيقول المعترض «ولو»، فما أحب الينا أن يكون لكل عبقرية تاريخها الأدبي وحدها! وما أصدقنا إذ ننسب الحقبة الى واحد من أهلها! وهذا ما عمدت اليه الآداب قديماً وحديثاً، بل هو ما عليه الحال في القديم والحديث، فقد تتجمع آداب الحقبة في ناحية واحدة، وتتجه نحو أديب بعينه، فيقال عصر «شكسبير»، وعصر «بوالو»، كما يقال عصر «المتنبي»، أو عصر «أبي العلاء»[104]

(104) ابراهيم سلامة، تيارات بين الشرق والغرب، ط: الانجلو المصرية/ القاهرة، 1951، ص 56.

وتأتي فكرة المقابلة بين عصور المتنبي وأبي العلاء وشكسبير وبوالو، كدلالة على وحدة تكون العبقري، عبر جميع الازمنة والامكنة، ودون اعتبارات عرقية، وهي فكرة استهوت ابراهيم سلامة، ودفعته إلى كثير من الاحالات على الاعلام الغربيين، معتقداً في امتلاكه لسلطة التيارات، التي أصبحت تكون عند محمد الكتاني، إشكالية خاصة فعلى حين نجد أن ظهورها كان خاضعاً لتسلسل تاريخي في تطوره عند الغربيين، بينما هي عند العرب يمثل حالة شاذة، يستقبل فيها هؤلاء كل التيارات والمذاهب دفعة واحدة، مما يستعصي معه موضعتها أو تفسيرها على ضوء التجربة الادبية، إذ تظل علاقة التيار بالأدب، علاقة غير مشروطة بالمقاييس الطبيعية للتطور، بل بالاستجابة لالحاح حاجات نهضوية، تنزع الى تحقيق تراكمات كمية، على حساب الكيفي والمنهجي. من ثمة، يرى محمد الكتاني:

« إن الاداب الاوربية التي تدخل في جملة الثقافة الغربية الحديثة، كانت تحمل للمثقف العربي تليدها وطريفها، وهو ينفتح عليها في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، أي كانت تحمل إليه كل نتائج التطور الفكري والأدبي لثلاثة قرون خلت من تاريخ أوروبا (...) وعندما استقبل المثقف العربي هذه التيارات والمذاهب الأدبية دفعة واحدة، فإنه لم يستطع أن يعيشها في جدليتها التاريخية، بل عاشها تراثاً وعاشها منفصلة عن واقعها، لذلك تزامنت مؤثراتها في أدبنا، في حين لم تتزامن عناصرها وتياراتها في أدب الغرب »[105].

وعلى حين يقرر محمد الكتاني استقبال المذاهب دفعة واحدة، يؤكد أنيس مقدسي، على الجمع بين مذهبين معا عند شاعر واحد، وهي ظاهرة تناقض، قام المذهب على أساس رفضها، وبحث انسجامه. والواقع أن الظاهرة لا تخص الاديب العربي أو عملا بعينه، بل توجد عند غيره في آداب وطنية أخرى. ومن هذه الزاوية يقوم أنيس المقدسي بجرد للمذاهب الأدبية العربية، منتهياً الى خلاصته الفكرية:

---

(105) محمد الكتاني، المعارك الادبية بين القدماء والمحدثين، (رسالة جامعية) ص 194.

« المذاهب الأدبية الحديثة، كثيرة منها المذهب الاتباعي (الكلاسيكي)، والمذهب الابداعي (الرومانتيكي)، والمذهب الواقعي، والمذهب الانطباعي، والمذهب الطبيعي، وفوق الواقع، والمذهب الرمزي، والمذهب الوجودي، وأكثر هذه المذاهب مقتبس عن الغرب، إلا أن أكثر الشعراء المحدثين جمعوا في شعرهم بين مذهبين على الاقل »[106].

إذا كان درس التاريخ الأدبي وسيلة لمقاربة مقبولة لتأويل الاحداث الأدبية الوطنية و/ أو الوطنيات، فإن التيارات الادبية تعبر من جهتها عن واقع تاريخي، إنطلاقا من كون التيار الأدبي عند جيرمونسكي، هو كل ظاهرة أدبية، ذات نظام تجاوزي يولد أنظمة أخرى تخلفه.

ويتضح من المنظور السابق ضرورة تناول التيار الادبي في إطار تاريخ الادب وتاريخ الافكار، التي المحنا اليها سابقاً، والتي لا يمكن الالمام بها إلا عبر المنظور الثلاثي، الذي يقترحه جان اهرارد (Jean Ehrard)، في احاطته بـ :

أ - التاريخ الفردي، للانظمة الكبرى للعالم.
ب - تاريخ الواقع الجماعي، وبثه عبر الرأي العام.
جـ - التاريخ البنيوي، لاشكال التفكير والحساسيات.

ويفسر جان اهرارد هذا المنظور واجداً أنه :

« في الحالة الأولى، يخاطر فيها تاريخ الأفكار بالتباسه بتاريخ الفلسفة، وفي الحالة الثانية، يصبح فيها تاريخ الافكار من اختصاص مناهج السوسيولوجية الوضعية أما الحالة الثالثة، وهي أكثر غنى، إذ تتميز بنزوع تاريخ الأفكار إلى تاريخ الطبائع »[107].

---

(106) انيس المقدمي، التيارات الادبية في العالم العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1952، ص 317.

(107) Jean Ehrard, **Histoire des idées et histoire littéraire**, in Proplèmes et méthode de l'histoire littéraire, ed: A. Colin, 1974, p. 69.

وليس لتاريخ الافكار مصادر خصوصية، إذ تدين بمادتها الى كل شعب الدراسات، بينما يدين التيار الادبي ـ الذي يعتمد التخيلي كمادة ـ الى روح العصر بالكثير، من ثمة، نلاحظ تأثير الأنظمة الكبرى والأحداث الدولية، في الفكر والتيارات الأدبية العربية، التي لا يمكنها بتاتاً التنكر مثلاً، لـ:

أ ـ الثورة الفرنسية لسنة 1789 .

ب ـ الموجات الاستعمارية، منذ سنة 1830 .

جـ ـ الحرب الروسية لسنة 1878 .

حـ ـ الحرب اليونانية لسنة 1892 .

خـ ـ حرب طرابلس الغربية لسنة 1911 .

د ـ الحرب البلقانية لسنة 1913 .

ذ ـ الثورة الروسية لسنة 1917 .

ر ـ الحربين العالميتين لسنتي 1914 / 1939 .

ز ـ استقلالات الدول العربية، منذ الستينات.

فلا غرابة إذن أن يخصص رئيف الخوري، كتاباً خاصاً بـ « الفكر العربي المعاصر وتأثير الثورة الفرنسية »[108] (1945)، الذي يتعزز بكتاب آخر لالياس أبو شبكة، حول « علاقات الفكر بين العرب والافرنج »[109] (1945)، ويبين الكتابان معاً، الى أي حد يثير الخارج، انتباه عالم عربي، بقي منغلقاً على نفسه لمدة طويلة.

كما أن الظاهرة الاستعمارية رغم جانبها الاحادي السلبي المثار غالباً، فهي تجمع حولها دراسات أدبية وسوسيولوجية، وصورلوجية جديرة بتتبعها، من زاوية علاقة الأنا (المستعمَر) بالآخر (المستعمر)، إلا أن مؤرخ الفكر العربي كان مضطراً، تحت عوامل قومية ووطنية، إلى عدم الإعتراف للاستعمار بالجميل، باستثناء ملاحظة

(108) رئيف الخوري، الفكر العربي المعاصر وأثر الثورة الفرنسية، ط: دار المكشوف، بيروت، 1945 .

(109) الياس ابو شبكة، علاقات الفكر بين العرب والافرنج، لبنان، 1945 .

عبدالله العروي، الذي يعتبر هذا الاستعمار قطيعة بين عصر فيودالي وبين عصر الحداثة.

كما كانت الحروب، التي قلبت وضعيات العالم، وسيلة عنف، لعبت دوراً بارزاً في تطور التيارات الأدبية العربية، بل كانت أساساً لتغير الكثير من القيم الأدبية المتعددة، تبعاً للتغييرات الاجتماعية.

وقد خلف الواقع الأدبي الجماعي، آثاره، على عديد من الاعمال، التي تمثلها مقدمة سليمان البستاني للالياذة، وكتاب «تاريخ الادب عند الافرنج والعرب» (1902) لروحي الخالدي، و «علم النقد» (1907) لقسطاكي الحمصي، و «البلاغة العربية» (1931) لاحمد ضيف، وأخيراً مقالات المجلات العربية ما بين 1830 و 1960 ، وقد انطبع هذا الواقع الأدبي الجماعي في ذاكرة الادب العربي ـ القومي، لهذه الفترة، والذي نسج حول أصداء الاداب الاجنبية في الادب العربي، كما يعرض لها روحي الخالدي، الذي يرى بأن العلم الأدبي لا يمكن الالمام به، إلا بعد اتصال بآداب الدول المتحضرة، كيفما كانت عموميتها عبر ترجمات الاعمال الكبرى، التي تمنح فكرة عن الفكر الحر، كما تظهر البلاغة / الاسلوب/ الشعر / تميز المناهج الحديثة عن القديمة.

ولا تخلو ملاحظات روحي الخالدي من دلالة عن مكونات التيارات الادبية، بل تذهب الى أبعد من هذا في دعـوة الكتاب العرب إلى معاينة التقنيات الادبية الأجنبية، كشرط مسبق، لأي استيعاب أدبي[110].

ودور اتصال الادب العربي بالاداب الاجنبية، هام جداً في ابراز بنيات أدبية جديدة، عبر عديد من ظواهر المقارنات الأدبية، على غرار:

أ ـ مـداخلـة عبـدالرحمن أفنـدي أحمد، في المؤتمر الحادي عشر للاستشراق (1897)، حول مقارنته بين المعري ودانتي.

(110) روحي الخالدي، تاريخ الادب عند الأفرنج والعرب، بيروت، 1902.

ب ـ مقارنة الشعرين العربي والفرنسي، عند نجيب الحداد، في مقالاته بمجلة « البيان » لسنة 1898 .

جـ ـ مقارنات أحمد أفندي كامل بين:

- كيبلينك والمتنبي.
- هيجو وابن الرومي.
- هيجو ومحمد توفيق البكر.

حـ ـ مقارنة بين البلاغتين العربية والفرنسية لسعيد الخوري الشرتوني، في مجلة « المقتطف » لسنة 1902 .

خـ ـ مقارنة بين أنظمة التعبير لأدوارد مرقس في مجلة « سركس » لسنة 1904 .

ورغم أن جل المقارنات، هي مقارنات ساذجة، فإن انتشارها على امتداد فترة أولى، منذ أواخر القرن 19 ، يعبر عن رغبة عميقة في اقتناء أدوات إجرائية، والإنفتاح على منظوراته مغايرة. وقد أعطى هذا النزوع الفكري، ولادة لصراع خفي، تجسد في تجذر تيارات أدبية بالعالم العربي، رغم جميع مواقف الحذر والشك والرفض.

وفي هذا الإطار تندرج تجربة روحي الخالدي، التي تحاول المقارنة بين المذاهب الأدبية بين العالمين العربي والأروبي، مبينا أسباب ظهورها، رابطاً إياها بعناصر تاريخية، تستهدفه خلق علائق بين الآداب الخاصة. كعامل من عوامل النهضة، بحيث يصبح أخذ الأدب العربي بجديد الاداب الاجنبية ظاهرة طبيعية وحتمية في كل نزوعاته النهضوية.

من ثمة فإن اعجاب روحي الخالدي، بفكتور هيجو، والرومانسيين الفرنسيين، كان ينطلق من منظور، يعتقد أن الشعر روح تستبطن الوجود، وتعبر عن جوهر جماله.

وتصبح المعادلة، التي يدور حولها كتاب روحي الخالدي هي تلك التي ترى في كل تطور أدبي، مظهراً من مظاهر التطورات الاجتماعية والسياسية، من ثمة، جاءت

مقاربة روحي الخالدي لتفتح مجال المقارنة بين الأدبين العربي والفرنسي، بدعوى تقليص المسافات بينهما، إذ:

« لا يكمل علم الادب للمتبحر إلا بعد أن ينظر في أدب الامم المتمدنة، ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين طرق المتقدمين والمتأخرين، فإذا احاط بذلك فهم الغرض الذي يتطلبه أئمة البلاغة من أي لسان وملة ورأي الهدف الذي يروم كل منهم إصابته فيصوب نحوه القلم »(111).

ويفسر المواقف السابقة، ظهور ذوق كلاسيكي، يؤاخذ المحدثين على خرق القواعد اللغوية، وتشويهها، عبر ترجمات الدوريات، التي أساءت إلى اللغة العربية، عبر ما تطلقه عليه « التجديد ». وقد تجسدت هذه المواقف في تأليف:

أ ـ « لغة الجرائد » (1901) لابراهيم اليازجي.

ب ـ « تصحيح أخطاء لغة الجرائد » (1925) لسليم الجندي.

جـ ـ « أخطاؤنا في الجرائد والدواوين الشعرية » (1939) لصلاح الزعلاوي.

وتكون هذه الكتب الثلاثة، شهادات عن المناخ العام الذي سادة فترة، عارضت فيها الكلاسيكية الحداثة المتهورة، هذه الكلاسيكية، التي يتصورها فهمي ماهر حسن، عبارة عن وجه من أوجه الاتفاق بين النقدين الكلاسيكيين: العربي والاروبي، بتبرير غريب، يحيل على نبع مشترك بين العالمين، ينتهي عند أرسطو، ويتم تأثيره عبر قناتين، يمثلها قدامة بن جعفر وهوارس.

ولا تهمنا قيمة هذا التأصيل والتفسير لكلاسيكية العربية في حد ذاتها، بل يثيرنا فيها طريقة الاحالة على الغرب، حتى في أشد المذاهب ارتباطاً بالهوية العربية، حيث يرى فهمي ماهر حسن:

---

(111) روحي الخالدي، السابق، انظر محمد الكتاني ص 336.

« وليس من العجيب أن يتفق النقد الكلاسيكي العربي والاوربي هذا الاتفاق، فنحن نعلم أثر الثقافة اليونانية في العقلية العربية، وأثرها في كتاب قدامة بن جعفر « نقد الشعر ».

والعقلية الاوربية أيضاً قد تأثرت بالفكر اليوناني، فبوالو، قد اقتفى أثر الشاعر اللاتيني هوارس، وهوارس ناقل عن أرسطو، ومن هنا كان كثير من أوجه الإتفاق »[112].

ويعود فهمي ماهر حسن لتأكيده على النبع المشترك للكلاسيكية العربية والغربية بالتركيز على حسين المرصفي كنموذج في كتابه « الوسيلة الادبية »، والذي يجد فيه استمراراً لتقالد هذا المذهب في العصور السابقة على القرن 19 :

« نجد في القرن الماضي نفس نظرة الكلاسيكيين عند حسن المرصفي في كتابه « الوسيلة الادبية »، الذي طبع الجزء الأول عام 1289 هـ والثاني عام 1292 هـ. وجزؤه الاول خاص بأقسام البلاغة والثاني في فنون البلاغة. ويتناول الجزء الثاني الى جانب الناحية النظرية جانباً علمياً، فهو يتحدث عن مقاييس الجودة، ويسوق أمثلة عديدة من شعر البارودي المعاصر له، ومن شعر الشعراء القدماء، ويعلق عليها »[113].

أما النموذج الثاني في أطروحة فهمي ماهر حسن، فهو مصطفى صادق الرافعي الذي يعلل قوة المذهب الكلاسيكي وضعف ما عداه، بحكم الاعتماد على التيار الاجنبي، الشيء الذي يضعف هذا الجديد، لا لجدته أو قدمه، بل لتغليب التيار الأجنبي، وهكذا يرى مصطفى صادق الرافعي، أن :

« العلة في الحقيقة، لا ترجع الى مذهب قديم أو جديد، بل إلى الضعف في لغة والقوة في أخرى، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم في واحدة، وبالتضييع في

---

(112) فهمي ماهر حسن، فن الترجمة في الادب العربي، القاهرة، 1978، ص 58.

(113) فهمي ماهر حسن، السابق، ص 58.

الثانية، وأكثر من الإقبال على شيء دون الآخر فتعلق به، وأمضى أمره عليه، وحسنت نيته فيه، واستمكنت، فصارت الى نوع من العصبية للادب الاجنبي وأهله»[114].

وتعزز الفريق الكلاسيكي بكتب، دافعت عن وجهة نظره بتآليف مصطفى صادق الرافعي: «على السفود» و«تحت راية القرآن»، والزيات بـ«دفاع عن البلاغة».

ومن العسير القول بتوقف التيار الكلاسيكي عند أسماء وأعمال بعينها، لأن التيار الإحيائي لم يخطىء أغلب الادباء، بما فيهم المجددين، الذين لم يتحلوا نهائياً عن الذوق والتراث الكلاسيكيين، لحد أن اصطلاح النيو ـ كلاسيكيين، كان أكثر ملاءمة من إطلاق اصطلاح الكلاسيكية

وهذه النيو ـ كلاسيكية، تكاد لا تكون حلقة لاحقة بالكلاسيكية، بل مزامنة لها في نفس الوقت، حيث نجد نماذج قديمة لها عند روحي الخالدي، إلا أن الجديد في الظاهرة، هو أن يجد لها جابر عصفور، أصولا عند أديسون، في تبلور نظرية الخيال لديه.

والحق أن طابع الاصطفائية، هو ما يغلب على هذا التيار النيو ـ كلاسيكي، فهو لا يمتلك تصوراً مكتملاً، بقدر ما تحفزه دوافع نهضوية، لتجاوز وضعية الاحباطات الذاتية:

«ومن الطبيعي، والامر كذلك، أن يفيد الاحيائيون، من تبلور نظرية الخيال النيوكلاسيكية عند اديسون، (1672 - 1719) (Joseph Addison) وأن يفيدوا، بالمثل، من الصراع الذي دار بين الرومانسية والكلاسية في فرنسا، في القرن التاسع عشر، بحيث لا يفارق تعاطفهم الحقيقي المعطيات الكلاسية، التي تتناسب ومعطياتهم التراثية التي تبنوها.

ولا عجب أن يكتب أحيائي، مثل محمد روحي الخالدي كتاباً (1902)، ينتصف

---

(114) مصطفى صادق الرافعي عن فهمي ماهر حسن، السابق ص 104.

فيه للطريقة الرومانسية (الرومانية)، فينتهي أمره الى التحيز للطريقة الكلاسية (المدرسية)، بل يختتم كتابه بانتقاد شاعره الاثير (فيكتور هيجو)، بسبب تعظيمه للامور، فيشبه قريحة الشاعر الرومانسي بمرآة مكبرة، تكبر الشيء المعكوس فيها، وتجسمه تجسياً خارجاً عن الحقيقة، وعن العرف والعادة. ومن عادة فيكتور هيجو ـ فيما يقول الخالدي ـ « إرخاؤه العنان للقوة الواهمة والخيالية، ولذا نجد في مؤلفاته مثل كازيمودو » ومثل الرجل الضاحك من الاشخاص الموهومة، التي لا توجد إلا في كتاب ألف ليلة وليلة، وما كان على نسقه ». وانتقاد الخالدي للقوة الواهمة أو الخيالية، التي لا تعمل على هدى من العقل. إنما هو انتقاد يتحرك منطلقاً من تصورات أكبر، جنحت به كناقد إحيائي، إلى الجوانب العقلانية من تراثه النقدي، وشدته الى المعطيات الكلاسية، التي وجدها في فرنسا، والتي لا تمثل تناقضاً أو تنافراً، مع معطيات تراثه الذي يتحرك منه. ولذلك يتقارب فيكتور هيجو، مع أبي العلاء، عندما تعمل مخيلة الاول في رعاية العقل، أما عندما تتجاوز هذه المخيلة منطقة التعقل (الكلاسية)، فانها تقترب من معطيات تراثية تحوطها الريب، فتصبح شخصية (كازيمودو)، مثلا، صورة أخرى من شخصيات كتاب ألف ليلة »[115].

ويتعزز موقف روحي الخالدي، بموقف الشدياق، حيث تلعب النيو ـ كلاسيكية دوراً خاصاً، في بلورة العلاقة بين التراثي والمثاقفة الاصطفائية، في خدمتها لمبادىء مسبقة، تساهم في تكوين تصور ثقافي عام عن مهمة النقد وصياغة الاسئلة.

ولا تقف تأثيرات الغربيين عند اديسون، بل تتعداه الى كولردج، ووردزورث، ووليام هازلت، وهوبز، وجون لوك.

ورغم اختلافات مشارب هؤلاء، ما بين الوضعي والشاعري والفلسفي فإن جابر عصفور، يعتمدها كإحدى مكونات النيو ـ كلاسيكية عند الشدياق، الذي لا يتوانى عن مناقشة أديسون، فيما يتعلق باعتماد فاعلية الخيال على حاسة البشر، وهي مناقشة ترتكز على الموروث الثقافي الكلاسيكي.

---

(115) جابر عصفور، السابق، ص 56.

وكيفما كانت الأهمية، التي تحتلها مناقشة الأفكار الأجنبية في تحديد اتجاهاتهم الأدبية فإن مجرد طرح هذه الاشكالية، يعتبر كافياً في حد ذاته للتعرف على وجود تيار أدبي، يحيل على حركة المد والجزر / الأخذ والعطاء، التي تعمل في صلب الادب العربي.

لهذا لا يرى جابر عصفور، أي تناقض في توظيف جميع الامكانات، التي لا تتعارض مع قناعاته وتصوراته التراثية.

« لنقل أن المهم في الامر كله، هو ان يفيد الناقد الاحيائي، من أي معطيات متاحة، لا تمثل تنافراً مع تصوراته الاساسية، أو معطياته التراثية. وما يقال عن الخالدي يقال عن سلفه الشدياق، لقد عاصر الشدياق (1804 - 1887)، كولردج (1772 - 1834)، و وردزورث (1770 - 1850)، ووليم هازلت (1778 - 1830)، وغيرهم من أقطاب الرومانسية الانجليزية، ومن يدري لعله سمع عن نظرياتهم في الخيال، ولكنه لا يتوجه مباشرة إلا الى النيو كلاسيين، ويفيد منهم، لأنهم في النهاية، لا يمثلون تنافراً مع المعطيات التراثية التي يتبناها. ومن اللافت للانتباه أن نجد الشدياق، في مقاله المبكر عن « التخيل »، يستعين بـأديسـون، محرر مجلـة المشـاهـد (Spectator) (1711 - 1712، 1714)، التي صاغ فيها أفكاره المؤثرة عن مباهج الخيال، في أوائل القرن الثامن عشر، مستعيناً بفلسفة هوبز وجون لوك على وجه الخصوص.

بل من الطريف أن نجد الشدياق، يناقش آراء أديسون ويفند بعضها، على أساس من صلته بتراثه الفلسفي. لقد ذهب أديسون، مثلاً، إلى أن كل فاعلية الخيال تعتمد على حاسة البصر، لأن هذه الحاسة، وحدها، هي التي تمد المخيلة بالصور، وهذا هو ما يعترض عليه الشدياق، الذي يقول: « زعم العلامة أديسون أن حاسة النظر هي وحدها المادة التي تمد المخيلة بالافكار، وهذا القول ليس على إطلاقه، فإن للحواس الاخرى اشتراكاً فيه، فإن من ولد أعمى، مثلاً، لا يزال يسمي في مخيلته تآلف الاصوات التي انقطعت عند سماعه، ولا يزال يعي في ذهنه وعقله الاشياء التي وقعت عليها حاسة لمسه » وما يقوله الشدياق، في اعتراضه، قائم على معطيات تراثية، تؤكد أن التخيل ينشأ عن الصور، التي تختزنها الذاكرة، والتي تشارك فيها كل الحواس، صحيح أن التخيل يتأثر بما يطرأ على الحواس، ولذلك يفقد الاعمى القدرة على

التخيلات البصرية، لكنه يظل قادراً على تخيل المسموعات والمشمومات وغيرها، لأن التخيل، في النهاية، «تبع للادراك الحسي» بكل مجالاته، كما يقول إخوان الصفا وغيرهم.

إن الشدياق، بصنيعه ذلك، يجمع بين تقاليد متقاربة، تتجانس فيها معطيات التراث العربي، مع معطيات النيو ـ كلاسية الغربية، فيتدعم كل منها بالآخر»[116].

نلاحظ في شاهد جابر عصفور تداخل ثلاثة حدود:

أولها الشدياق، ثانيها اديسون، ثالثها اخوان الصفا، وتكاد تستغرق هذه المعادلة، أغلب المعالجات، التي تبحث عن انتقائية لافراز نظرتها المركبة، في اعتمادها على سلطات رمزية متضاربة، في تفاوتها الزمني، بين التراثي / الاروبي / النهضوي، وهي نظرة لا تستعصي على التفسير، كما أنها تراهن على نظرة معرفية، تحاول الخروج بمنطق وجود ثوابت في الفكر، وجدلية عصرية، تجمع بين المتناثر، فيما يتخلى عنه التاريخ، وما يعود اليه، فاخوان الصفا، الذين يعتقدون في تبعية التخيل للادراك الحسي، بما يقع من اختزان للصور في الذاكرة من جهة، لا يختلفون تمام الإختلاف عن منظور أديسون الفلسفي، في تصوره عن اعتماد فاعلية الخيال على حاسة البصر.

وتعود أهمية شاهد جابر عصفور، إلى تنبهه إلى هذا الجانب الهام، من معالجة التخيل عند الشدياق، رغم استغراق جانب العرض له، ومع هذا فاهتمامه بهذا النوع من المقارنة، يعكس اهتمام جابر عصفور كذلك، وان كان لا يدخل في قناعاته، إذ يظل الشرق وأوروبا موضوعاً مفضلاً، لطرح اشكاليات تخيلية، تؤكد بدورها على هذه الثنائية، التي أصبحت شراً لا بد منه، في نصوص وشواهد أغلب الدارسين العرب.

كما تظهر في نفس الوقت، ردود فعل، تتنكر تماماً لمحاولات تكييف الوضعيات الثقافية الغربية، في التيارات الادبية العربية. ويوظف ضمير الغائب للتحدث عن

---

(116) جابر عصفور، السابق، ص 56.

حركة هؤلاء الذين يثاقفون، دون أخذ اعتبار للمعربين، الذين يخلقون وسائل لتدعيم مواقفهم، دون تسلل سلطة الادب منهم.

وطغت ظاهرة الشعور بالجيل الادبي، وكانت تقوم على تحولات القيم الادبية، ومحاولات التجاوز بين جيلين، يدعيان تأصيل الحياة الادبية، فمن مرجع لها إلى عنصر مطابقة الذات المبدعة، وآخر الى اقتباس الحاجات والوسائل الأدبية، التي تتفاوت بين ألفة وغرابة، يعبر عنها عبدالعزيز البشري:

« ولقد يطلعون علينا بألوان من البيان لا ندركها، لأنها لا تتصل منها بسبب، ولقد يريدوننا على اتخاذ نماذج لا لون لها، لان طبيعتنا غير طبيعة أصحابها وبيئتنا غير بيئتهم، ولساننا غير لسانهم، وكل شيء فينا مغاير لكل شيء فيهم »(117).

والاعلان عن هذه القطيعة، لا يعني انقطاع خطوط الرجعة، إذ غالباً ما تكون هذه المواقف مجرد وسائل دفاع ـ ذاتية، عن وضعية ريادة ثقافية، لا يخدمها الظرف التاريخي، الذي كان لصالح المحدثين، المدعمين بصحافة ودوريات، حازت كل اهتمام جمهور، خرج متعباً من نظام الإجازة، وذاكرة ـ اللوح ـ المحفوظ.

ولم يقف الفتح عند الكلاسيكيين والنيو ـ كلاسيكيين، بل ارتادت مدرسة الديوان موجة تأثرية، إنطباعية، تركت وراءها معارك أدبية وعديد من الانصار والخصوم، لأن:

« صلتنا القوية بالثقافة الاوربية قد عجلت في بداية هذا القرن بظهور تيار آخر، أخذ يسري قوياً متدفقاً، هو التيار التأثري الذي وضع أسسه في نقدنا العربي، العقاد، وشكري، والمازني، وحاول مندور، بعد ذلك أن يطبقه تطبيقاً عملياً »(118).

وهذا التيار التأثري، الذي مثله الجيل الناشيء، بعد شوقي، ينحدر عن تيار لا

---

(117) عبدالعزيز البشري، حيرة الادب المصري (مقال) 1932 انظر محمد الكتاني، ص 655.

(118) ماهر فهمي حسن، السابق، ص 66.

يحيل على ما سبقه في تاريخ الادب العربي الحديث، لاستلهامه القراءات الأنجلوفونية والفرانكوفونية على السواء، بما اجتاحها من تيار وضعي، روج له ويليام هازلت وغيره.

وقد ثارت حول مقال «عبقرية العقاد»، مسألة الوحدة العضوية، التي نفيت نسبتها اليه، لأن العقاد لم يفهم منها سوى الوحدة المعنوية.

وثار التأثريون على الكلاسيكيين، كما ثار غيرهم عليهم، معتبرين نظرة التأثريين نظرة لا تحكم الذوق، معتبرين أن الذوق وحده، لا يمكن أن يكون حكما عادلاً، إذ لا بد من تقنين للنقد بحيث تصبح له أصول.

ويصعب تحديد الجدل، الذي دار حول التأثري والعقادي، إذ تكاد جل المعارك تستهدف الاشخاص أكثر مما تستهدف التيارات، من ثمة، لا نستغرب حين نجد تداخلات وتناقضات تطغى عليها الشخصية القوية لاديب: كالعقاد، أو طه، أو مندور أو... أو...

ولم يكن وراء التيار التأثري مدرسة الديوان وحدها، بل ضمت كذلك بعض عناصر مدرسة المهجر، كميخائيل نعيمة، والرومانسيين كهيكل، وهذه الظاهرة تكاد تكون عادية، إذ أصبح من السهل موضعة كاتب وعمل في إطار مذهبين بدل مذهب واحد. وهكذا ظهرت إنتاجات تأثرية عرض لها ماهر فهمي حسن، كالتالي:

> «وأما المذهب التأثري فأهم كتبه هي «الغربال» لميخائيل نعيمة، و «مجددون ومجترون»، و «جدد وقدماء» لمارون عبود، و «ثورة الادب» لهيكل، و «الديوان» للعقاد والمازني»[119].

ولا تعتبر هذه التصنيفات نهائية، وهي أكثر من هذا نسبية، حيث تتداخل التيارات، فالتأثرية تتقاطع والمهجرية والرومانسية، وهو تقاطع، يفسره الرصيد الثقافي الذي يعود إليه الادباء:

---

(119) ماهر فهمي حسن، السابق، ص 103.

« نعود الى أدبنا العربي الرومانتيكي، ونقدنا التأثري، فنجد نفس هذه الاتجاهات نجدها نفسها هذه المرة، لان الشعراء الرومانتيكيين العرب قد تغذوا مع نقادنا التأثريين، على الثقافة الرومانتيكية »[120].

ونسجل هنا بأن العقاد، كمدافع متحمس عن الإنطباعية، يثير رد فعل أغلب معاصريه - بجرأته - بمن فيهم طه حسين. كما واجهت معركته كلاسيكية مصطفى صادق الرافعي، على امتداد 1914 الى 1934[121].

بينما يواجه طه حسين، أغلب معاصريه: كالرافعي والمازني وزكي مبارك وهيكل وسلامة موسى وتوفيق الحكيم والعقاد، خلال معارك، امتدت ما بين سنة 1911 و 1954[121]، لتستمر بعد وفاته.

ولبلورة وجه خفي من الصراع بين الأجيال، نشير الى صراع الفرانكوفونيين والانجلوفونيين، وهي ظاهـرة مرت دون إثارة تأويلات نقدية، فالمعركة الادبية الاولى بين الفريقين، كما يعلن عن بعض معالمها العامة العقاد، في مقدمته لديوان المازني، تموضع الصراع في مفهوم الجيل من جهة، ومفهوم الغرب من جهة ثانية.

ويظهر أن معركة الانجلوفونيين والفرانكوفونيين كانت طريفة، لا في معركتها، ولكن في تأكيدها لمصادر تأثرها، فقد بدأت المعركة بنقد لمقال انطوان الجميل، الذي يفترض فيه تمثيل الفرانكوفونية، وقام بنقده العقاد كممثل للانجلوفونيين، حيث تعرض هذا الاخير للمدرسة اللاتينيـة الفـرنسيـة، مـؤكـداً على أسلـوبها في المجاملة، على عكس جدية مدرسته، وتبودلت التهم بين العقاد وطه حسين، واتهم الأخير بالتشيع للفرانكوفونية، إلا أنه يرى بأن ما يطلق عليه العقاد تشيعاً، ليس سوى تأثراً، لا ينسيه جذوره العربية، كما فند طه حسين اتهامات العقاد، مدافعاً عن رواد الفرانكوفونية.

---

(120) ماهر فهمي حسن، السابق، ص 87.

(121) انظر: عباس محمود العقاد، شوقي وأسلوبان في النقد، جريدة الجهاد، القاهرة 17 يناير 1933.
طه حسين، لاتينيون وساكسونيون، مجلة: الرسالة، القاهرة، بتاريخ 1933/1/29.

والغريب في الأمر أن يعود العقاد، ليثبت دين طه حسين للمدرسة الانجلوفونية، أكثر مما يدين للفرانكوفونية، مما أدخل في الصراع سلامة موسى، ومحمد علي غريب.

ومن خلال المقالات المتبادلة بين طه حسين والعقاد، يستوقفنا نص هذا الأخير، لطريقته الخاصة في عرض أطروحاته. ففي صفحة الادب بجريدة «الجهاد»، 17 يناير 1933، كتب العقاد، تحت عنوان: (شوقي أو اسلوبان في النقد للاستاذ انطوان الجميل):

186 / «تقرأ الناقد الفرنسي فكأنما تتخيل أمامك ظريفاً باريزياً، يقدم رجلا من معارفه الى (صالون) أو جماعات الاندية، فهو في وصفه لهم، يعرفهم قيمته (العرفية)، ولا يعني كثيراً بتعريفهم قيمته الحقيقية، أو هو يعرفهم قيمته على حسب الاوضاع والمراسيم الجارية، ولا يلتفت كثيراً الى ما وراء ذلك من القيم الخفية، التي لا يعنى بها في المجالس والعلاقات الاجتماعية، وقد يومىء الى عيب من عيوبه لتكون الغمزة نكتة مستملحة، أو معرضاً للباقة التعبيرية والتورية، البليغة، أو ليكون الدفاع عنها براعة في المحاماة والتجريح، وليس من الضروري أن يكون براعة في تقرير الواقع والنفاذ الى الحقيقة.

هو أنك لتقرأ الناقد الساكسوني، فكأنما تتخيل أمامك دليلا يرشدك الى رجل يعنيك أن تعامله على جميع شأنه، أو يرشدك اليه، وهو على سجيته، كما يكون الانسان في قافلة السفر، أو بين خاصة أهله، أو منفرداً بنفسه، فلا يتكلف لملبسه ولا مأكله ولا مظهره، ولا يبرز للمجتمع في أجمل أزيائه. وقد يتكلف التكليف الانساني، الذي يلزم الانسان في جميع حالاته، ولا يتكلف الكلف الاجتماعي، الذي وضع له أصول مرسومة وقواعد معلومة»[122].

كما أن فكرة الجيل كانت أساسية في هذه الصراعات:

---

(122) سامح كريم، طه حسين في معاركه الادبية. ط: كتاب الاذاعة والتلفزيون، سلسلة (21)، 1975، ص 186.

«لقد تبوأ منابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم فهم يشعرون شعور الشرقي، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته، أن نزعت الاقلام الى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء، والتحرر من القيود الصناعية»[123].

ويعود صراع الفرنكوفونيين والانجلوفونيين إلى مكونات ثقافية، يحاول كل فريق تبيان تفوق تلك، التي ينتمي اليها، في مواجهتها بالثقافة الاخرى - هذا المجهول - بما في ذلك الدفاع عن امتياز نخبوي محض، وكانت القطرة التي أفاضت الكأس، هي مقال انطوان الجميل، حول شعر أحمد شوقي، كشاعر بمكونات فرانكوفونية.

ويغتنم العقاد، الفرصة في مهاجمة عنيفة لهذا التكوين الثقافي، مما يثير حنق طه حسين الذي يتدخل للرد على حجج العقاد، الانجلوفونية، محيياً بالمناسبة، رائدي الأدب الفرنسي سانت بوف وأناتول فرانس.

وفي مقال ثان للعقاد، يكشف هذا الاخير، عن تأثير الثقافة الانجلوفونية في كتابات طه حسين في كتابيه - «في الصيف» / «الايام» - وهما سر تفوقه في اعتبار العقاد، إلا أنه يستمر مع ذلك، في اعتبار التكوين الفرنسي، كتكوين أدنى من التكوين الانجلوفوني.

وفي جميع الحالات، فإن هذه المجادلات لم تضع التأثير والتأثر موضع شك، بل تؤكده على العكس، ولا تنفيه.

واستعرت معركة أخرى على مستوى سيكولوجية الادب، حيث يهاجم انصارها، الانطباعيين، زاعمين أنهم أقرب الى المعالجة العلمية في الادب، وكان وراء الحملة محمد خلف الله، وأحمد أمين، اللذين نعتا الانطباعيين، بافساد الذوق، بحكم أنهم يحطمون الكلاسيكية، دون اعطاء بديل معادل لها.

---

(123) ماهر فهمي حسن، السابق، ص 88.

ويتزعم هذه المعركة محمد خلف الله في كتابه:

(من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده)، الذي لا يناقش في الحقيقة علمية أو ذوقية الأدب، بقدر ما يؤكد على عنصر التأثر الغربي، ضمنياً كخليفة فكرية، حيث تصبح كل معركة مناسبة لتحديد دور الغرب في تكوين التيار الجديد، مما يجعل الجدل يتحول عن موضوعه الاساسي، إلى العناصر المؤثرة فيه.

وتأكد هذه الظاهرة، على شخصيات متزعمي المعارك الأدبية من جهة، وعلى مصادر ثقافتهم الغربية، من جهة ثانية.

وهكذا يصوغ محمد خلف الله هذه القضية من خلال تعريضه بالنقد الانطباعي:

«أصحاب هذه النظرة يتصورون الذوق شيئاً مستقلا عن العلم، بل شيئاً يجب أن يبقى مستقلاً عن المعرفة المنظمة، وعن التعليل والتحقيق.

فإذا نزع مؤلف ما، من مؤلفي النقد، الى تقرير أسس عامة في الموضوع، أو إلى شيء من التفصيل والتقسيم، أو تنبه إلى وجهة نظر عامة، يحاول أن يطبقها في نقده العلمي، فزع أصحاب النظر الجزئي من عمله هذا، وعدوه بسطا لسلطان العلم على وادي الذوق، أو تفلسفاً في ميدان تأبى طبيعته النظر والفلسفة (...) وقد يقرأون نظرية ما من نظريات النقد الغربي الحديث، تنادى بالاعتماد على الذوق، في فهم فني (...) غير أن نقدمهم في الغالب لا يشبع فينا حاسة الانصاف والحكم الصحيح»[124].

ويفصل محمد خلف الله، في نظرته، بموضعة الصراع في إطار نفي تيار لتيار آخر، انطلاقا من نظرة تجزيئية للادب، وهي نظرة تحاول نفي النفسي والجمالي والاجتماعي، أي أنها تنفي التيار، الذي تزعمه محمد خلف الله ومصطفى سويف، من الوجهة النفسية في دراسة الادب، وغيرهما، فيما يخص توظيف التحليل النفسي في دراسة الادب. ويتناسى محمد خلف الله أن تياره يقع في نفس ما يقع فيه الاتجاه المخالف،

(124) محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الادب والنقد، ط: القاهرة 19، ص 129 - 123.

إلا إذا كان يعتقد في تداخل الاختصاصات حيث يرى أن:

« من أعجب العجب أن يكون بعض باحثي الادب أنفسهم، عونا على انتشار هذه الفكرة، بما يذيعون وينشرون من أن دراسة الادب ونقده، يجب أن تقوم على الذوق المحض، وأن تنأى كل النأي عن العلم ونظرياته، فكل محاولة لتجديد طرائف الدراسة الأدبية ومصطلحاتها عندهم جناية على الادب، وكل دعوة إلى توسيع ثقافة الناقد ودارس الادب بالاطلاع على نتائج الدراسات الانسانية الاخرى، من نفس وجمال واجتماع، تعتبر عندهم إقحاماً للعلم في المأدب، وخطرا على الانتاج الادبي الحر، لا بد لهم من أن ينتدبوا لمحاربة وتحذير الناس منه (...) تلك النظرة الجزئية الناقصة تقوم على خطأ أساسي، في فهم طبيعة النقد، وفهم طبيعة الذوق الانساني.

ويستشهد بآراء «ريد» التي يقول فيها إن علم الذوق لا بد له من قيم اجتماعية وخلقية »[125].

وتشمل المعركة محمد مندور، الذي يخصصها بمقالين (الشعراء النقاد) و (المعرفة والنقد)، ففي الاول يكتب:

« نشر زميلنا الاستاذ محمد خلف الله مقالا بهذا العنوان، في مجلة «الثقافة» (1914)، وقد وجدت فيه آثاراً واضحة لمنهج عام، في دراسة الادب ونقده، لمسته غير مرة، في أوساطنا الجامعية وغير الجامعية، ولما كنت أخشى أن يصيب حياتنا الادبية بالعقم، فإنني أبادر الى مناقشته.

ولباب هذا المنهج، كما نستخلصه من مقدمة المقال، هو الدعوة الى نقد تقريري، يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ واجتماع »[126].

وخلال رده، يرجع محمد مندور، إلى قدامة والقرن 18 في أوربا، ويقف عند

---

(125) محمد خلف الله، السابق، ص 123.

(126) محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة ص 162.

لانسون على الخصوص، حيث انه لا يمكن معرفة النبيذ بتحليله تحليلا كيماوياً، بل بتذوقه عند لانسون، الذي يستشهد به، ويصبح حجر الزاوية في ردوده منتهياً الى خلاصة:

« لقد كتب الاستاذ خلف الله، نفسه عن « الذاتية والموضوعية في الفن » بالثقافة، منذ أعداد، فماذا أفاد الأدب من ذلك، وانه لأجدى علينا أن يحلل لنا الاستاذ نصاً نتذوقه (...) وعندئذ ستكون أصدق وأعمق من كل ما تستطيع ان تمنحنا علوم النفس والجمال والاجتماع، من أفكار أساسية في الادب »(127).

والطريف في الامر أن يجعل محمد مندور، لانسون، وسيطاً في المعركة، بينه وبين خلف الله:

« هذه هي أقوال لانسون، وهي عندي تفصل في الخصومة فصلاً نهائياً، فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم، سواء في ذلك العلوم الطبيعية أو العلوم النفسية، التي أصبحت اليوم تصطنع مناهج العلوم الطبيعية كما هو معروف ـ هو روحها ـ، وأما أن تأخذ عنها مبادىء وآراء وقوانين، فهذا خطأ بل كارثة على الادب »(128).

إلا أن الامر لم يحسم بين الاتجاه الذوقي والاتجاه العلمي، فالاتجاه الاول يعترض على الثاني، بكون حقائق العلم تتردد بين الصواب والخطأ، بمقدار موافقتها أو عدم موافقتها للشواهد، بينما يلتجيء الاتجاه الثاني إلى أن الذوق يختلف باختلاف الافراد، مما يبعده عن القاعدة.

وقد كانت إحالات الاتجاهين معاً، تكشف عن أوراقها، فالصراع هو صراع مصادر ثقافية، تبحث عن سلطتها في الوسط الادبي العربي، ونكاد نبالغ إذا قلنا بأن النخبة الثقافية تريد أن تجعل من نفسها وسيطاً شرعياً، بين تيارات أروبية وبين نقلاتها الى العالم العربي.

---

(127)، (128) محمد مندور، السابق، ص 171.

ـ فهل هي معارك لاضفـاء الشرعية على هذه الوساطة؟

ـ هل نستطيع بعد حصول هذا البعد الزمني والمعرفي موضعة هذا الصراع من جديد؟

ـ ماذا تبقى من كل هذه الزوابع والتوابع النقدية الحادة؟

للاجابة عن كل هذه الاسئلة، لا بد من قراءة جديدة، تعتمد على مقاييس إجرائية، تميز بين الجدالي والجدلي / الثابت والمتحول / الستراتيجي والتاكتيكي، في المعركة الادبية، وإذا كان كل هذا لا يمثل جوهر مقاربتنا، فإننا نسجل خلاصة لمحمد خلف الله، نجدها ذات دلالة هامة، في موضوعنا المقارن، ذلك أن محمد خلف الله يعتقد أن الانطباعيين يخدعون أنفسهم حين يفكرون باستقلال الذوق الادبي عن العلم، لتأثرهم في ذلك بالنظريات الغربية، للنقد الادبي المعاصر، والذي ينزع الى استثمار الذوق في فهم الفن.

والغريب في موقف محمد خلف الله، هو اتهامه الانطباعيين بالتأثر بالنظريات الغربية، وهو تأثر ينطبق عليه كذلك، إلا أن نتيجة هذه المعركة كانت حصيلتها: «في الميزان الجديد» لمحمد مندور، و «من الوجهة النفسية في دراسة الادب والنقد» لمحمد خلف الله.

وما يجب تسجيله هنا، هو دخول النقد الادبي العربي في معارك طويلة، كلما تعلق الامر بالغرب، حيث تلاحقه صورته منذ ولادته، وحيث يلاحظ أن الغرب يسكن أعماقنا ومناهجنا ومفاهيمنا وتياراتنا الادبية، التي تمرر عبر لغة الغرب.

من ثمة، ارتبطت اتجاهات عديدة بأعلام أدبية، وهي ظاهرة، سبق أن ركز عليها إبراهيم سلامة، تحت اسم «العبقرية»، وهي مزيج من الأفكار الغربية، الليبرالية، والاشتراكية، والتي وجدت صداها في كثير من الكتابات.

وهكذا ارتبطت بالعقاد وهيكل وطه حسين وسلامة موسى، توجهات عديدة، كالتالي:

1 - العقاد الذي كان يدعو إلى أسلوب عضوي يعكس الفرد العربي.

2 - هيكل بادعائه إستهداف روح العصر.

3 - طه حسين، الذي اختار الدوران في ثقافة ليبرالية.

4 - سلامة موسى بدفاعه عن أدب إشتراكي على الطريقة الفابية.

وإذا كنا قد تعمدنا التركيز على بعض مظاهر الصراع الادبي بين الاتجاهات - على سبيل المثال لا الحصر - فإننا نريد أن ننتهي الى نمط من تنظير هذا الصراع عند محمد حسين الاعرجي، تحت عنوان (الصراع بين القديم والجديد) وهو رسالة جامعية قدمت في بغداد، وهي تفضل مصطلح الصراع على المعارك الادبية، حيث ان هذه الأخيرة قد تكون ناجمة عن قضية غير ذات أهمية كبيرة، كالمعركة التي دارت حول كتاب (ابن الرومي) للعقاد، على حين أن الصراع يمكن أن يعني ظاهرة تلفت نظر أدباء العصر، لاستهدافها تحويل المفهومات، إلا أن هذه النظرة لا تحول دون أن تكون المعركة الأدبية نواة صراع، حين تتسع.

ويعتقد محمد حسين الأعرجي أن فريقي الصراع ربما لا يعاينان نتيجة صراعها، لامتداد هذا الاخير، إلى أكثر من جيل أدبي واحد.

ولا ينسى محمد حسين الاعرجي تنبيهنا لذلك - وهذا شيء هام في نظرنا - الى رجوعه لبعض المصادر الاجنبية التي تتعرض للمدارس الادبية، كظاهرة إنسانية، على سبيل الاستشهاد والمقابلة بالأدب العربي، من ثمة نخلص الى سيطرة المصادر الاجنبية، لا فقط على المصارعين الأدبيين، بل على المنظرين لهذه الصرعات الحرة.

ويقف محمد حسين الاعرجي، عند ثورات الشعر، لأن الصراع الحاد لم ينشب على شعر المازني وشكري والعقاد، وإنما نشب على شعر محمود طه وناجي وأبي شادي.

ومع هذا فتعليل الدارس لصدور (الديوان)، يستلفت الانتباه حيث يرى:

«ان صدور «الديوان» كان تعجل انفجار الصراع بين القديم والجديد، دون تقديم بديل شعري حقيقي، ويعني أيضاً أن صدوره مدين لثقافة العقاد الاجنبية، قبل أن يكون تلبية حاجة اجتماعية قائمة في مطلع العقد الثاني من هذا القرن»[128].

ويمكن ان نجد نفس هذا التبرير، القائم على ارجاع مصدر التجديد إلى الثقافة الاجنبية عند ناقدي (ابولو) و (المهجر)، وهي نظرة تكاد تلازم اغلب الدارسين، ولا تفارقهم إلا لماما، فتغليب العنصر الاجنبي، في ظهور التجديد ظاهرة تستحق كل تحليل، لان رواج ربط كل تجديد بمدى ارتباطه بالغرب، نزعة لازمت نهضة الادب العربي الحديث، ولم يستطع لحد الان التخلص النهائي منها، بل لا زالت تتعمق في وعي الدارسين، ولا يمكن أن تفسر بغير هذا البحث عن السهولة، في رد الصراع والتجديد الى مجرد الترويج لذوق النخبة الثقافية، ونلاحظ هذا واضحاً عند محمد حسين الاعرجي، حين يتعرض لظاهرة الشعر الحر حين يناقش معاركه، التي طالما نعتت بالنثرية والابتذالية والتكرارية، وبين الباحثين عن السهولة في التعبير، لحد نفي انتمائه الى الحقل الادبي العربي، وتشبيهه بلغة الترجمة الغير موفقة:

نلاحظ إذن أن خلفيات المعارك الأدبية، مشدودة الى ثنائية غريبة، فالإخفاق الشعري لا يمكن أن يكون وراءه سوى الغرب، كما أن التجديد هو ذاك القادم من الغرب.

فالخطاب الادبي في معارك القدماء والمحدثين، يغلفه التناقض مهما كان مستواه - سلبياً أو إيجابياً - كما لا يحرجه رد أسباب الاخفاق والنجاح معاً، في التجديد، إلى نفس الغرب، الذي هو مصدر العطاء والانتكاس، حيث يعرض محمد حسين الاعرجي لهذه القضية من خلال سلبياتها:

«أما القضايا التي روج لها أنصار القديم، يؤخذون بها الشعر الحر، فهي أنه «يشبه النثر بتفعيلاته غير المتجانسة، وغير المنضبطة في نظام موسيقي»، وأن لغته وصوره شعبية مبتذلة ونماذجه متشابهة متكررة، يشيع في بعضها «الايهام التعبيري والغموض الفكري» مما يجعله شعراً خاصاً بصفوة المثقفين، على أن العصر هو عصر سيادة الجماهير، وهو - بعد ذلك - «ليس بعربي، ولا فيه تعبير عربي، وإنما هو شبيه بالترجمة غير الموفقة»، ويتخذ من التجديد ستاراً لهدم التراث العربي»[129].

---

(128) محمد حسين الاعرجي، الصراع بين القديم والجديد، ط: بغداد، ص 66.

(129) محمد حسين الاعرجي، السابق، ص 73/72.

ويؤاخذ انصار القديم المجددين، في تسامحهم اللغوي وتساهلهم في الأسلوب، مما لا يفضي بالقارىء إلى أية فكرة واضحة، بسبب غرابة أخيلته، وتعسف استعاراته وتشبيهاته، ويرجعون كل ذلك الى تقمص للقوالب والاشكال الغربية، مما يقطع بينه وبين الشعر العربي، وهذه القطيعة يجدها القدماء في جديد شعر المجددين، ولا يردونها الى جهلهم للمواضعات الثقافية والثورات الفكرية، لأن اتهاماتهم تقوم مقام الدفاع عن وضعيتهم ورصيدهم الثقافي والاجتماعي، إذ لم يعد الجمهور نفس الجمهور السابق، ولا وسائل التواصل نفس الوسائل السابقة، من ثمة، كان اعلان الحرب أسهل من تأمل الخلفيات الحقيقة للصراع الهش، حول قضايا الشكل والبناء / الاوزان والموضوعات / الغموض والوضوح.

إلا أن ما ينيف عن قرن من المعارك الادبية العربية، لم يحسم في طبيعة هذا الصراع، الذي ظل مفتوحاً، يتردد بين استعادة نفس القضايا والسقوط في نفس الطروحات، وربما كان ذلك راجعاً الى الطرح الخاطىء، والذي كون شبه سلطة مرجعية، كما لا يستبعد أن يعود الأمر إلى طبيعة الثقافة، التي لم تستطع استيعاب التطور بالقدر الكافي، أو أن المعركة الأدبية لا تجد في الواقع الإجتماعي والسياسي والفلسفي والمادي، ما يدعم أطروحاتها المعرفية، ومن هنا كان عليها أن تستند إلى أنظمة مكتملة نسبياً، حين تجعل من الغرب مرجعاً أساسياً في جل تصوراتها ـ بجوانبها السلبية والايجابية ـ، وإلا كيف يفسر حضور الغرب بهذه الطريقة في المعارك الادبية العربية، على مستوى الممارسة، كما على مستوى التنظير، حيث يصبح البحث عن الادب في الغرب بحثاً عن الشرعية الادبية، التي تمرر تيارات التجديد والتحديث، إذ يستحيل قراءة أحمد شوقي دون استحضار شكسبير ودريدن، في دراسات عبدالحكيم حسان، وجمال الدين الرمادي، كما أن عبقرية طه حسين والعقاد، تستمده من رموز مصادرها الخارجية. وحركات الشعر منذ الديوان، ومروراً بأبولو، والمهجر، والشعر الحر، والمنثور، تدين بالولاء لامهات المذاهب الغربية، وهكذا لم يعد شعراؤنا مسكونين بجني واد عبقر، بل بشيطان الغرب، الحالم بالتقليعات والموضات الجديدة.

وتصبح مذاهبنا وتياراتنا الادبية بذلك، صورة مصغرة لتقبل التأثير الغربي عبر النثر والشعر، أي عبر نوع من الكتابة، كان أكثر تقبلا للتأثير ـ أي النثر ـ، ونوع آخر ـ أي الشعر ـ، كان آخر ما احتضنه ودافع عنه، بل حمله في تسميته ـ الشعر الحر ـ، فالحرية جاءته من مغامرته وعلاقته اللاشرعية بهذا الغرب.

ولم يقاوم النثر العربي افتتانه بالغرب، على عكس الشعر الذي صارع طويلا هذا التأثير قبل أن يخضع له، وهي ما تدل عليه وضعية المدارس الشعرية العربية عند :

1 - مدرسة الديوان.

2 - مدرسة المهجر.

3 - مدرسة أبولو.

ويجد الشعراء العرب أنفسهم مرغمين، على قطيعتهم مع الكلاسيكية، للاستجابة الى طموحات الفترة المعاصرة، والنماذج كثيرة في اشعار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، اللذين ساهما في تجديد الانتاج الشعري الحديث وتنظيره.

وهذا التغيير هو ما دعى جمال الدين بن الشيخ الى أن يستخلص :

« مرة ثانية، ندرك الضجة التي احدثها الشعر الاروبي والفرنسي على الخصوص، ونعطي (هنا) مثالا واحداً لمؤسس المدرسة الرمزية اللبناني سعيد عقل، والذي لسنا في حاجة الى بحث مصادر الهامه، لانه يعلنها (مجسدة) في :بودلير، وفيرلان، ورامبو، ومالارمي، وفاليري، وكلوديل (...) وهو ما يطلق عليه فانسان مونتي بقوة خفية : « اقحام البنية الديكارتية في الادبيات العربية، دون خيانة لصوفيتها »، ولا يدل هذا على المقارنة فقط بل هو تنقيب عن حطام... » [130].

والضجة التي اجتاحت الشعر العربي، والقت به في أحضان التيارات الأجنبية، تكاد تكون نتيجة طبيعية، لمراحل متعددة ومتشابكة ومعقدة، فالشعراء العرب

(130) J.E. Bencheikh, de l'imitation à la création de littérature de langue arabe Actes VI (L.I.L.C.); p. 122.

واجهـوا دفعـة واحـدة وفي زمـن وجيـز جماليـات، لا تقتصر على نظـم بسيـط لمصطلحات، ولكنها رؤى عالم معقد، وهو ما لم يدركه الكثير من الشعراء، لأنهم سيجوا أنفسهم في محيط مترجمات شعرية، بعيداً عن سياقاتها الفكرية والفلسفية، مكتفين باقتباس بعض التقاليد الشعرية، ومن هذا المنظور حاول مناف منصور، أحد المقارنين الشباب اقتراح منهجية قراءة مقارنة تستهدف، تفسير ميكانيزم الرمزية الفرنسية في الشعر العربي:

« يظهر أننا لحلل ونقرأ الحركة الادبية المعاصرة (1925 - 1950)، في معزل عن الحضور الغربي عموماً والفرنسي خصوصاً، وهكذا فكل مظاهر حركتنا الحديثة، لا يمكن أن يلم بها، إلا إذا بحثنا في أصولها داخل الموروث الادبي العربي إن أمكن، ثم محاولة الكشف موضوعياً، كيف توجهت إلى التواصل الفرنسي، إذا كان ذلك وارداً، للوصول الى تمييز طبيعة شخصية، وحضور الحركة الادبية العربية الحديثة، وهذه هي المنهجية الادبية المقارنة الفعالة »[131].

وإذا كان جمال الدين بن الشيخ، ومناف منصور، يركزان على التأثير الفرنسي في الشعر العربي، فمحمد عبدالحي[132] ويوسف سعد، يكشفان عن التأثير الانجليزي، الذي سبق أن أشارت اليه « ببليوغرافية الترجمات الشعرية العربية في القرن 19 »، حيث يعتبر شيلي، ملهماً، على كل نقد أن يقرأه، قبل أي تحليل للشعر العربي، وعلى الخصوص بدر شاكر السياب، الذي اعتبر كمعبر عن استيعاب التأثر الشيلي.

وهكذا يجد محمد عبد الحي، تقابلاً كبيراً بين « أنشـودة ريـح الغـرب » لشيلي، و « أنشودة المطر » عند السياب[133].

وتأثير التيارات الاجنبية في العالم العربي، وارد وليست النصوص هي ما يعوزنا،

(131) Manaf Mançûr: **Influence du Symbolisme Française sur la Poésie Arabe Moderne,** 1925, Thèse, Paris, p. 1.
(132) M. Abdel-Hai: **Shelley and the Arabs: an essay in Comparative literature,** journal of arabic literature, Vol. III, 1972, p. 73 - 74.
(133) Ibid, pp. 78 - 79.

في تبيان ذلك، إلا أن الاشكال الكبير يطرح نفسه، على شكل السؤال التالي: كيف يتم استقبال التيارات؟ ولماذا انتشار تيارات دون أخرى؟ هل هناك تعديلات تمس جوهر هذه التيارات في العالم العربي؟ وكيف تتم؟

هل على الادب العربي أن ينفتح على الادب المقارن، إذا أراد إيجاد تأويل مقبول لهذه القضايا؟ أم عليه الاكتفاء بوجهة النظر الواحدة؟

وكنموذج للانفتاح على الادب المقارن، يقترح صفاء خلوصي وهو من رواد المقارنة العراقيين، جدولة للمذاهب الأدبية العربية، ومقارنتها بالمذاهب الغربية، إلا أن السؤال المطروح، هو: هل يكفي انجاز ما قام به صفاء خلوصي، لحصر اشكالية المذاهب الأدبية في جرد نهائي للمذاهب؟

كما يمكن التساؤل إلى أي حد يمكن التعامل مع هذا الجدول، الذي يفترض تعاملاً مع كبريات التيارات الادبية: الكلاسيكية / الرومانسية / الواقعية / الرمزية، والتي يؤرخ لظهورها بتواريخها كما عرفت به بالغرب، أي 1660 / 1789 / 1833 / 1857 ـ على التوالي ـ، كما يحدد مصادرها / أنظمتها السياسية / اعتماداتها / دلالاتها / مجالاتها / صلاتها الدينية / ظواهرها / أعلامها.

VI

إشكالية التأثير والتأثر في المقارنات العربية

« لا تتذوق ولا تحتفظ الفترة الادبية ـ حين تكتشف وتلحق بها الافكار والاشكال الغرائبية ـ سوى بـالعنـاصر التي تمخضـت بها ، تبعـاً لتطـورهـا العضوي الخاص، في خضوع الى رغبة وحدس ذاتيين ».

فيرديناند بالدينسبرجر

« لا يغير التأثير الاجنبي الروح بل يمسها ويحررها ». **د . هليقي**

« كل أدب يعكس حاجته مرحلياً الى الالتفات الى الخارج ». **جوته**

« لا يعرف العرب اليوم أنفسهم، ولا يمكنهم أن يعرفوها إلا في علاقتهم بالغرب ».

ع . العروي

1 موضعة الإشكاليـة في الأدب

تهيمن على الادب المقارن بمفهومه العام، في العالم العربي، دراسة التأثير والتأثر، حيث تسيطر ثلاثة اتجاهات، على أغلب الانتاج الادبي:

1 - ما قبل - التأثيرات، وتمثلها كتب الرحلات وولادة الصورلوجية.

2 - التأثيرات المتبادلة، بشقيها: الصغرى والكبرى.

3 - ما بعد التأثيرات، وتنحو نحو نوع من الاستقلالية.

وقبل مناقشة هذه التصورات، لا بد من موضعتها في إطار إشكالية التأثيرات، كما استقرت عليها آخر الدراسات الحديثة. باديء ذي بدء، يمكن اعتبار التأثيرات حركة انطولوجية، تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، وكليات انسانية تتفاوت قيمها عبر العصور والفضاءات.

من ثمة تلاحظ أنا بالاكيان (Anna Balakian) بأن:

« أغلب وأكبر الاعمال الادبية (...) ليست أصيلة تماماً، فهي تعتمد على مصادر أخرى أوجدها آخرون، ولا تعتبر في نهاية الأمر سوى نماذج روجعت بطريقة تحويرية »[1].

(1) Anna Balkian, l'Originel et l'original, Nuance linguistique, Distance poétique. Actes du Congrès de l'A.I.L.C., T 2, Fribourg, 1964. p. 1267.

وتطرح ملاحظة أنا بالاكيان ـ الامريكية ـ، مسألة الثنائية في الانتاج، التي لا تعتبر كذلك إلا في إعادة ـ الانتاج، وهو انشداد بالضرورة، إلى تلاحق الحالي بالسابق، فالذاكرة اللغوية والتراثية تكاد تنفي عن كل إبداع، إدعاء الاستقلالية عن النماذج المؤثرة، كيفما كانت مستوياته وأصوله القومية والاجنبية.

فلا غرابة ان يبحث عن مكونات الإنتاج الأدبي، عند دانتي وشكسبير وطه حسين، خارج فضاءاتهم الادبية، وهو بحث يبرره وجود حس مشترك، وعلاقات تاريخية أو لا تاريخية، تدخل في حكم صدفة، هيأت لها مواضعات متشابهة في ثقافة الكاتب الادبي.

من ثمة، فالتأثيرات تتخذ عدة أشكال في ظهورها، وهي مباشرة وتاريخية، في فترة النهضات الادبية، وهي ضمنية في فترة ازدهار الآداب، ومواجهاتها لانماط معرفية وحضارية متشابهة في كل تطور أدبي.

ولا يني الادب عن تذكيرنا ببحثه المستمر عن جمالية مفتقدة، تعود أصولها الجنينية الى مفهوم المحاكاة، التي تعمل كتذكر مبهم / إقتباس / تكرار / معرفة نصية.

ومن هذا المنظور تستدعي ظاهرة التـأثيرات، تحليلاً لانتشـارهـا وإبـداعيتهـا، كشرط أولي لكل المام بديناميكيتها، التي تفترض معالجة لاربعة عناصر أساسية، هي:

أ ـ أسباب التأثيرات.

ب ـ مضمونها المنقول.

جـ ـ الوسائل المعتمدة في التأثيرات.

د ـ مردودية عملية التأثيرات.

من ثمة، تمثل التأثيرات مظاهر الاعمال، على حين تهتم الدراسات الجيدة ـ ربما ـ بنجاح عمل ما، دون عمل آخر، بدل التوقف فقط عند حدود التأثيرات التي أصابتها، إذ يجب أخذ هذا العنصر الأخير بعين الاعتبار، حيث ان علينا ان لا نذهب فقط، إلى مجرد الاقتصار على تقييم دور «المرسل» فقط، على حساب دور «المرسل اليه» في التأثيرات.

كما تظهر ضرورة الاحتراس، من الحد الممكن والصدفوي في التأثيرات، والتي تحيل عليه مفاهيم الانتشار والوساطة، مما يجعلنا سجناء سيكولوجية المظهر الاخباري الكمي، لمكونات عمل كاتب ما.

ويقترح علينا بول كورنيا (Paul Cornea) للخروج من هذه المتاهات والسراديب، القيام بدراسة للتأثيرات من الوجهة السوسيولوجية، مبرراً هذا الاختيار، بطبيعة الدرس المقارن، في تلاؤمه وهذا النوع من الدراسات، بفضل أدوات التحليل المتوفرة لديه، حيث ان:

« تأمل مكونات تأثيرها، هو توضيح في نفس الوقت لطبيعة (المرسل) و (المرسل اليه).

وعلينا ان نقبل بـ (توافق) يقوم كوسيط بين الحدين السابقين، إذا ما رغبنا في تحقق تواصل وانتقال ما، حيث يرجع الأساس التجريبي، والأكثر عالمية في هذا « التوافق » الى الوحدة الانتروبولوجية للاشكال التخيلية »[2].

وتمثل هذه « الوحدة الانتروبولوجية للاشكال التخيلية »، المفتاح الاساسي، في كل تحقق للتأثير الادبي، فوجود هذا الأخير خارج هذه الوحدة، يجعله فاقداً لكل فعالية، وهذا الادراك يسقط كل الاعتقادات الخاطئة، التي يعلنها دعاة التأثر الآلي، الذي لا يأخذ في اعتباره، هذه « الوحدة الانتروبولوجية للاشكال التخيلية ».

فالتأثير لا يقتضي فقط وجود « مرسل » فعال وحده، أو « مرسل اليه »، مستعد للاستقبال ومنفرد، بل لا بد من وجود حد وسيط، يلعب دوراً أساسياً، في كل تأثير أنتروبولوجي، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية، التي تدفع الى التأثير أو الى التأثر في الثقافة « المرسلة »، أو الثقافة « المرسل اليها ».

وقد أشيع في العالم العربي نزوع آلي، في تفسير كل إبداع أدبي جديد، بمدى

(2) Paul Cornea, **Contribution à une sociologie de l'influence en littérature comparée,** Actes VI, (A.I.L.C) Page 732.

استغراقه في التأثر بالانماط الغربية، دون أدنى اعتبار للوحدة الانتروبولوجية للاشكال التخيلية، التي وجدت تربتها الخصبة أو استبعدت تماماً عن هذه التربة، لغياب الوحدة السابقة.

وباستثناء مداخلة كمال أبو ديب ـ في موضوع الحداثة ـ حول اعتبار التأثير الغربي عنصراً من بين العناصر، فإننا نجد أغلب المحدثين ـ بما فيهم ادونيس ـ يعتبر استلهام مناهج وتفكير واشكال الغرب وحدها، القمينة بتحقيق ابداعية الابداع، ويكاد نموذج نقاش «مستقبل الثقافة في مصر»، لطه حسين يطغى على كل التحاليل، حيث يحدد عمق الارتباط بالغرب عمق الابداع العربي.

وتجمع الوحدة المستهدفة عند بول كورنيا، بين المصير التاريخي، ورؤية العالم، والميراث الثقافي، حيث تصهرها جميعاً الغزوات والحروب والمبادلات، سامحة بذلك لـ «المتلقي» بتفكيك تركيب الخطاب الأدبي، واعتماده كنمط، يعاد إنتاجه، أو يتم استيعابه فقط.

كما يكشف بول كورنيا، عن تأثيرات أخرى، لا تخضع جميعها لـ «التوافق»، بل تتوزع الى حلقتين: تاريخية ونمطلوجية، تنعكسان معاً في مستويين، هما:

أ ـ مستوى تطوري، لتوازي تواصلين متجاورين.

ب ـ مستوى يبرز الثابت، في قدرة الابداع التخيلي.

وتعبر الحلقة التاريخية المنعكسة، في المستوى التطوري على وجود علاقات، بين أدبين أو ثقافتين، نتيجة الصدى الذي تخلفه علاقات القوى، بين أدب كبير وأدب صغير / بين دولة كبرى ودولة صغرى / بين سلطتين رمزيتين.

وتدل الحلقة النمطلوجية المنعكسة، في المستوى الثالث عن «الكليات الانسانية»، التي نصادفها في الآداب والثقافات، دون وجود صلات مادية أو معنوية، بل لوجود توجهات إنسانية وحس مشترك، يمثل الخيط الرابط بين الفضاءات الجغرافية، وقدرات الابداع التخيلية المتباعدة.

والحق أن الحلقتين معاً تتكاملان، في عمليها، ولا توجد بينهما قطيعة معرفية،

تجعل التأثير يعمل باحداهما دون الأخرى، وكل غياب لطرف، يسبب خللا في فعالية التأثير، الذي لا يمكن أن يكون مجرد حقنة صالحة لكل عصر وفضاء، لضرورة توفر شروط ذاتية وموضوعية للاستقبال والارسال.

ويصبح من الضروري اعتماد منهجية تداخل ـ الاختصاصات، في الكشف عن التأثير، الذي قد لا يكون رمزياً بالضرورة، بل يرتبط بأوجه الحياة المادية، التي تكون الاطار الحيوي للكاتب، من النواحي السياسية والفلسفية والاقتصادية والاجتماعية، التي تمثل مقاييس غير مباشرة للتأثيرات.

ويثير بول كورنيا، تشككاً في مردودية التأثيرات والمصادر واجداً أنه:

« من الصعب الكشف عن المصادر: إذ يختفي أكثرها حركية، عبر عملها كمحفزات. أما بالنسبة للمصادر المكشوف عنها، فهي لا تخبرنا إلا عن المعنى، لا عن الطبيعة أو القيمة الكيفية »[3].

وتؤكد ملاحظة بول كورنيا، عسر الإلمام بالتأثير والتأثر، رغم ركوب موجتيهما في أغلب الدراسات، التي تختزل الادب المقارن، الى مجرد تأثير وتأثر، معتقدة في سهولة رصدهما، حيث ينظر إليهما كزوائد أو أعضاء إضافية، يتعرف عليها بمجرد النظرة العابرة للنص، الذي تخونه مظاهر شكلية أو مضمونية، تفسر تلقائياً عند الدارس، بإحالتها على كاتب سابق، أو أدب كبير أو تيار معروف. من هنا نجد بأن حجم دراسة التأثير والتأثر في الأدب العربي، يفوق حجم باقي مكونات الدرس المقارن.

وهذا ما يجعل حقل ملاحقة التأثيرات حقلا إشكالياً، يتطلب معارف موسوعية، تمكن من الإلمام بظواهر التأثير والتأثر بشكل فعال. ويميز بول كورنيا، بين طابعين للتأثيرات حيث:

---

(3) Ibid, p. 732.

« يوجد في العمل جانب تكنولوجي، يتكون من نظام ثابت، بالمعنى الواسع، وهو يؤطر العمل. أما الجانب التعبيري، فهو شكل يتكون من مضمون ما، بالمعنى الضيق.

ويعبر الاول دون تغير كل الحدود، أما الثاني فيمثل الركيزة المادية للمضمون الروحي البنيوي »[4].

وتبرز التأثيرات، في شقيها التكنولوجي والثقافي، كإنتاج لنمط، يستطيع محو الاختلافات، ويؤسس لاستيعاب روح العمل الادبي.

ويكاد الطابع المؤسساتي، يجعل من المحاكاة مصدراً للفن في التقاليد الادبية، التي تحيل مرجعيتها الاولى، على الطبيعة أو الميمية (Mimesis)، بينما تحيل الثانية على البلاغة والاشكال المقتبسة.

وقد دفعت هذه الاشكالية هاسكل بلوخ (H.M. Bloch) الى اعادة ـ قراءة للمحاكاة في سياق تطوري، حيث:

« يمكن لمفهوم المحاكاة في النقد الادبي ـ كما يتردد منذ ثلاثمائة سنة ـ أن يدرس بطريقة غير دوغماتية، ولكن من منظور تاريخي، لا كفكرة مفردة أو عالمية، بل كتجسيد مركب لتنوع المعايير والافتراضات، فأحياناً نجد المحاكاة مترابطة وغالباً متناقضة.

والحق أن كل توجهات مفاهيم المحاكاة، في النقد المعاصر، أو المتصلة بمفهوم الميمية تقع خارج شاعرية ارسطو، التي تتقاطع ومرآوية نظرية الانعكاس عند افلاطون.

كما استعمل مفهوم المحاكاة، كطريقة لوصف التجربة الادبية. ومن السخرية أن تكون فوتوغرافية مفهوم « المحاكاة »، التي حاربها ارسطو بشدة، في كتاب « الشعر »، هي ما يستغل كمصدر مبدئي لمفهوم التشويه، خلال وبعد النهضة »[5].

---

(4) Ibid, p. 732.
(5) Haskell. M. **The Comcepet of Imitation in Modern criticism** Actes IV du congrès (A.I.L.C) 1964. Fribourg, T 2, p. 705.

يتبين من خلال طروحات هاسكل بلوخ الى أي حد يمكن أن تتداخل مفاهيم التـأثير والتأثر، بالمحاكاة عبر تطوراتها التاريخية، أي تحولاتها وتحويراتها، وتنويع معاييرها وافتراضاتها، التي لا تجعل من التأثير والتأثر مجرد آليات للأخذ والعطاء / للانتاج واعادة الانتاج / الاستنساخ والابداع، بل حركة انطولوجية تربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل.

فلا غرابة إذن أن تستنزف مناقشات المحاكاة، جهود عصور ودراسات كاملة، وتصبح ثابتاً في التحولات الادبية، على مستوى الاجناس والنظريات والابداعات.

ويظهر أن المظهر الخارجي للمحاكاة، يشد الاهتمام أكثر من غيره، كجوهر للابداع والتأثيرات الادبية.

من ثمة يصنف يونك (Young) مبدأ الميمية كمعاكس للمحاكاة الى:

أ ـ نوع طبيعي، يمثل الاصل.
ب ـ نوع كتابي، عبارة عن مجرد محاكاة.

ويقود التصنيف، الى بحث عنصر آخر، يرتبط بها، هو عنصر الاصالة الادبية، وهي ظاهرة كانت موضوع دراسات الادب، طوال حقب متعددة، من تاريخ الآداب الوطنية، وهو موضوع حظي باهتمام هانا جيشوفا (Hana Jechova) في تمييزها بين « الاصالة » و « الجمالية »، إذ يتبين:

« من خلال استقراء للرأي العام، التصاق قيمة العمل الفني بأصالته، وهذا يعني بأن كل ما ليس بأصيل لا يعتبر مقبولا، من الوجهة الجمالية. ونصادف نفس الدوافع والموضوعات، في الاعمال التي لا تخضع للتأثيرات المتبادلة، إذ غالباً ما يستغل كاتب موهوب فكرة مأخوذة من كتاب هزيل، في ابداعه لعمل، يمتلك جمالية عالية، ويمكن التدليل على ذلك بتحليل لاعمال أغلب الكتاب الموهوبين، امثال دانتي وشكسبير وجوته (...) الخ.

ومن البديهي أن لا تعني الاسبقية دائماً، الاصالة من الوجهة الجمالية، كما لا تبرر

الاطروحة التي تعتمد فيها الاصالة على الشكل، أكثر من الموضوع الادبي، لاغراقها في الإبهام، واستحالة تكوينها لانطلاق تحاليل جمالية »[6].

فالتخيل دون الاحالة على نموذج في تعريف الاصالة، يضعنا أمام أصالة مطلقة، ودون جدوى، على عكس الاصالة ذات العلامة المميزة لها، والتي تمثل تعريفاً نسبياً. من هنا استهدفت الاداب تحويل المادة المقتبسة، عبر مواضعات، تعتبر كمقاييس لاصالة مقبولة، في بحثها عن جمالية أدبية، تلتزم برؤية العصر الذي تنتمي اليه، مما يقيها من مخاطر الاستنساخ المجاني.

وإذا كان الأصيل يكسر عادات التقليد، فإن سبل هذا التكسير، تفترض تبني العديد من العناصر، من بينها:

أ ـ اللف، أو تشويه العرف.

ب ـ القلب والتحويل.

جـ ـ نقد العرف والسائد.

د ـ اتقان تقنية ما.

ويصبح التقليد والتأثير مصطلحين أساسيين في الادب المقارن، حيث يمثل التقليد نتيجة للتأثير، إذ يحس الشاعر والناثر بنقص لغتهما الحديثة، بالنسبة للغة الادبية الكلاسيكية، من ثمة يصبح التقليد وسيلة لتحقيق هدف، يسخر ضمنياً من سلطة العرف، باقامة سلطة مضادة، تعتمد على قوة الحداثة والمواضعة الثقافية، التي تظهر عبرها.

كما يعمل قلب وتحويل القيم، على زحزحة المتعارف والرائج وتكييف الاذواق، بقصد تبنيها لرؤية المغامرة الادبية.

ولا يقف التأصيل عند هذه الحدود، بل يعمل على نقد عنيف للعرفي والسائد، معتمداً في ذلك على تقنية الحديث.

---

(6) Hana Jéchova **l'Oeuvre question et l'oeuvre réponse,** Actes IV du congrès (A.I.L.C) 1964? Fribourg, T 2, p. 922.

2 ما قبل التأثيرات

أ - كتب الرحلات

« يجب قراءة جل كتب الرحلات، الواردة علينا من الدول البعيدة، بروح متشككة، إذ غالبا ما تؤخذ الحالة الخاصة، كحالة عامة. ومن هنا تبرز جل افتراءات الكتاب الرحل (...).

اتكلم هنا عن أولئك الذين يغالطون، معتقدين الحديث عن الحقيقي، والذين حين يشاهدون شيئاً خارقاً في أمة ما، أو تصرفاً مشيناً، يسرقونه كما لو كان تقليداً وقانونا .. ».

ڤولتير
مقالة حول التقاليد

« يعتبر عدد كتاب الرحلات، المتوجهين من الشرق نحو أوروبا قليلا، ما بين 1800 و 1900، بالمقارنة مع عدد كتب الرحلات، المنجزة في الغرب، هذا بالاضافة الى أن قصد كتاب الرحلات المشارقة، المتوجهين نحو الغرب، هو النهل من ثقافة متقدمة بانبهار ساذج... ».

إدوارد سعيد
المستشرقون

نتساءل في البداية، هل في امكاننا تحديد ارهاصات المقارنة في كتب الرحلات الادبية؟ وكيف يمكن الحدس بالنزعة التجريبية المقارنة الساذجة، عبر سيكولوجية الرحلات؟

للاجابة عن السؤالين، علينا أن نعود الى رؤية الرحالة العرب، هذه الرؤية التي ارتبطت تاريخياً بحوافز دينية (كالحج)، أو الغزوات (كالحروب الصليبية)، أو ببعثات علمية (دراسية)، أو بمغامرات الاكتشافات الجغرافية (لرسم خرائط العالم).

ويعكس مفهوم الزمان والفضاء، في كتب الرحلات ـ عموماً ـ، عدة تحولات، ساهمت في اعطاء هذا النوع الادبي شكله النهائي. كما يسمح موضوع الرحلات، في الادب بتجسيد المتخيل، عبر نظام الرموز، حيث تصبح التجربة المعيشة تاريخاً، بينما تلعب الكتابة بالمتخيل والتاريخ، مواجهة في ذلك تارة بميثية، وتارة بنوع من الحقائق.

وتنمو رغبة المقارن عادة، تبعاً لريادة أدبية، ومن الطبيعي إذن، أن يبحث هذا المقارن عن تواصلات، تحكم العلائق بأفراد آخرين، مولدة بذلك موازنات طبيعية، بين رغبة الرحلات وموهبة الاديب المقارن.

تسكن المقارنة إذن كل رحلة ورحالة، تواجه فيها «الانا» بـ «الغير». والحق أن الرحلة، حتى ولو كانت حربية، على غرار رحلة بونابرت، التي تعتبر تغرباً، في الآفاق الأخرى، ونوعا من الهروب الى الامام، وهو هروب يفترض شبه اندماج وتكيف مع بنيات وقيم انسانية كيفما كانت ظرفيتها.

ويجر التغرب ـ كرد فعل داخلي ـ في نظر ز.ل. زاليسكي الى موازنة بين الفضاء الاصلي والفضاء المقتحم، وهي موازنة تستدعي، بشكل يستحيل تلافيه مقارنة، إذ:

«توجد بعض التقابلات بين تصرف تفكير الرحالة دون مصلحة معينة، وبحث المقارن عن مواجهة الافراد والجماعات الاجنبية.

وهكذا يمكن توالد «سرابات»، ترتعش بالحياة الانسانية، في أحيان كثيرة، وتكون واقعية أكثر من الواقع غالباً، وهي التي ملأت عزلة جان ماري كاري، العالم والفنان والرحالة»[7].

ومن غير المستغرب أن يكون جان ماري كاري، هذا هو المؤسس والاب الروحي للرحلة والرحالة الى الشرق، كما يعود اليه سبق إذكاء الرؤية عند المشارقة العرب، بدفعهم الى دراسة رحاليهم نحو الغرب - بواسطة تلميذه أنور لوقا، الذي تابع خطاه الى آخر فضاء -.

ومن هذا المنظور، يمكن التذكير، أنه وإلى بداية القرن العشرين، تحول رجال الادب العربي عن المقامة وشعر المدح، لتبني قوالب جديدة كالرحلة، التي لم تكن نوعاً خالصاً عند أنور لوقا، فهي:

« تمزج التسجيلات الوصفية والانشائية التعليمية، بالحكائية والتسجيلية،كما يحاول أحمد زكي تقسيم هذه الانواع.

كما تولدت عن كتب الرحلات: المقالة والرواية، فعرضت المقالة في أساليب مختلفة، كتأملات اخلاقية واجتماعية وسياسية وأدبية. فرحلة (تخليص الابريز) تتوزع الى عديد من المقالات، التي تأكدت عبرها براعة رفاعة ككاتب مقالات في كتابات لاحقة، كان من بينها (مناهج الالباب)، و (المرشد الامين)... »[8].

ولا يغيب عن بالنا أن الرحلة أو كتب الاسفار عامة، لم تكن لتندرج في الانـواع الكبرى، ومع تصنيفها ضمن الانواع الصغرى، فقد سمحت بولادة ظاهرة ما قبل - التأثيرات العربية، بربطها الاتصال بالغرب من جهة، وبفضل المبادرات الفردية والجماعية، فبعثات محمد علي، ما بين 1805 و 1848، ما تزال علامة على طريق الرحلة الادبية.

وقد خصت الرحلة بدراسات، كتلك التي انجزها عثمان موافي، حول (لون من ادب الرحلات) (1973)، أو تلـك التي اهتم بها الادب الجغـرافي، عنـد كثير مـن

---

(7) Z.L. Zaleski **La Psychologie du voyage et la vocation de comparatiste**, page 110.
(8) A. Luqa **Voyageurs et écrivains Egyptiens en France**, Collection Etudes de littératures Etrangères, Ed. Didier, 1970, p. 241.

المستشرقين، إلا أن هذا النوع لا يدخل في حقل اهتمامنا، مع استئناسنا به، لمعرفة بعض الآفاق التاريخية للرحلة.

أما بداية الرحلة الحديثة عند العرب، فهي تلك التي يثير الفضول نحوها، كتاب جان ماري كاري، حول (الرحل والكتاب الفرنسيين بمصر) (1940)، والتي صدرت بالقاهرة، وأعيد نشرها بعد حوالى العقدين بفرنسا، وهو نشر يصادف مناقشة رسالة جامعية لانور لوقا، بباريز، حول (الرحل والكتاب المصريين بفرنسا) (1957)، والتي ظهرت طبعتها الاولى سنة 1970، باهداء (الى روح جان ماري كاري).

يتبين إذن كيفية تحوير اطروحة جان ماري كاري، عند أنوار لوقا [9]، الذي يستلهم العنونة والموضوع والنوع الادبي، ملبياً بذلك نزوعاً نحو تحقيق رغبة أدبية، كانت تلح على مثقفي العصر، وسيعترف أنور لوقا نفسه، بأن رسالته ليست سوى صدى - بعد ثلاثين سنة - لعمل كاتب كان يطلق عليه: «الفقيد والاستاذ الكبير»، والذي لا يعود اليه فضل استلهام عنونة كتابه، بل الاشراف على توجيه رسالته بالسوربون.

ولم يفت أنور لوقا بأن يسجل مفارقات الرحالة العرب والغربيين: حيث.

«يميز خط رئيسي تيارين من الرحل، فعلاوة على جدة الموضوع، الذي ينضاف الى الادب، برسم صورة لفرنسا، يطرح المصريون، على ضوء أنوار الحضارة الغربية، قضايا حيوية، تمس وجودهم الخاص، كما ينضاف الى تحولات الثقافة العربية الحديثة، بعث حقيقي» [10].

وإذا كان هنالك من مفارقات، بين رحل الشرق ورحل الغرب، فإن تلك التي توجد بين المقارنين، وبالضبط بين أنور لوقا وجان ماري كاري، تؤكد على دراسة

---

(9) A. Luqa. ibid.
(10) Ibid, p. 9.

الكتاب الذين ترددوا على الشرق والغرب، وتتعداهم الى رحل من الدرجة الثانية، وهم: الجيوش / القناصل / المهندسون / العلماء / الاطباء / الفنانون، بحكم مساهمتهم المباشرة في الاكتشاف المادي.

ورغم أن رحل جان ماري كاري، كانوا يفرون من الملل، الذي اثارته ملكية جويي، فان رحل أنـور لوقا، يفرون من عنجهية الحكام، خارجين من قرون انحطاطهم، لادراك العالم الحديث:

« ففرنسا كعالم مصغر، لم تختزل في تجربتهم الى رؤية ممتعة لبلد أجنبي، وإلى هدف سياحي للتهرب، بل تصبح مباشرة مركز التلقين والنشاط والمدرسة والمنصة والمعرض العالمي، ومجمع الافكار الفلسفية والسياسية والاجتماعية »[11].

ويساهم كتاب أنـور لوقا ـ كما هو الامر بالنسبة لعمل جان ماري كاري ـ، في نشر صورلوجية، تقود بالضرورة الى مقارنة بين صورتين، ومواجهة بين قيم عالمين، من منظور أدبي، وهو ما يمنح للمقارنة أهميتها ونكهتها الخاصة.

وهكذا يتفق أنوار لوقا، ونازك سابايادي، ـ صدفة ـ على تقسيم الرحلة الادبية الحديثة، الى ثلاثة أجيال، مع تحفظ الدراسة الاخيرة، في استعمال الكتاب عوض الرحالة، لاننا:

« نجد بين الرحل كثيراً من الصحافيين ورجال الادب، ولا نجد كاتباً كبيراً، قبل نهاية القرن 19، إذ كانت مهمة الاجيال الاولى للقرن 19، بعد ركود طويل، هي زعزعة هذا الفتور بنوع من النجاح النسبي، إذ لا يمكننا الحديث عن اعمال كبرى، إذ كان الاهتمام منصباً على الحياة الثقافية الجديدة، وهو ما كان يبحث عنه الرحالة بفرنسا »[12].

---

(11) Ibid, p. 10.

(12) نازك ساباياردي. الرحالون العرب وحضارة الغرب. ط. مؤسسة نوفل. لبنان. 1979. ص 9.

وإذا كان رحالة جان ماري كاري، يترددون على مصر للبحث عن منظورات غرائبية، فرحالة أنـور لوقا، كانوا في فرنسا يبحثون عن معطيات ثقافية: نظرية وتطبيقية، وهذا ما يجعل اشكالية الرحلات العربية، تختلف تماماً عن غيرها، مما يدفعنا إلى ادراجها في حقبتين:

أ ـ الاولى، وتكتفي بملاحظة تجريبية ساذجـة، تنبهـر بـالمظـاهـر الخارجيـة للحضارة الغربية.

ب ـ الثانية، وتلخص الأعمال الغربية، إنطلاقاً من قراءات استطلاعية وتعريفية.

ولا تتلاحق الحقبتان عندنا، كما نجد عند أنور لوقا، ونازك سابـايـادي ـ بـل تتقاطعان وتتداخلان، ويظهر هذا جلياً فيما تجمع لنا من ببليوغرافيا: كتب الرحلات الادبية العربية، التي تجاوزت الثمانين عنواناً، وقد حصرناها في رحلات العرب الى الغرب فقط، مبعدين عنها كل رحلة استهدفت فضاءات أخرى، كما اعتمدنا نشر الرحلة واستبعدنا المخطوطات، وقد قمنا بجرد هذه الاعمال، من خلال ملاحقة طويلة للنوع الادبي[13].

---

(13) Voir bibliographie chronologique des voyages arabes concernant l'Occident p.p. 177 - 182. Les sources qui nous ont servi pour établir cette bibliographie sont:
A - **Dictionnary catalogue of the oriental collection** (travellers) New York Public library-Boston, Massachussets 1960, U.S.A.
B - H. Pérès: **Voyageurs musulmans en Europe aux XIXè et XXè siècle,** in Melanges Maspero III, Orient Islamique, pp. 69 - 154.
C - B. Lewis: **The Musulman Descovery of the West,** Bul. Of the School of Oriental and African Studies / Vol. XX - London 1975, pp. 407 - 419.
D - Chejne: **Travel Books In Modern Arabic Literature,** in: Muslim World, 1962, pp. 207 - 215.
E - N. Sabayâdi: **Les Voyageurs arabes et la civilisation** occidentale, ED. Mu'asasat Nawfal, 1979, p. 560.
F - A. Lyga: **Les Voyageurs et écrivains Egyptiens en France,** ED. Diier, 1970, France.

ببليوغرافية كتب الرحلات الخاصة بالغرب (1833 - 1941)

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1833	الطهطاوي	Relation d'un voyage en France	Journal Asiatique, 2ème Série, Vol 2	فرنسا
1849	ابن النجار ابراهيم	مصباح الساري ونزهة القارىء	بيروت	اروبا
1850	الطهطاوي محمد عياد	تحفة الاذكياء باخبار بلاد روسيا	قسطنطينة	روسيا
1852	هيام سليمان	كتاب الرحلة الى بلاد فرنسا	الجزائر	فرنسا
1855	افندي ابراهيم	-	-	-
1856	سليم بك موسى	النزهة الشامية في الرحلة السلافية	بيروت	-
1866	فارس	كشف المخبأ عن كنوز أروبا	تونس	أروبا
1867	سليمان	الرد على الافرنج	باريز	فرنسا
1867	فرنسيس	رحلة الى باريز	بيروت	فرنسا
1867	التونسي خيرالدين باشا	اقوم المسالك في معرفة الممالك	تونس	أروبا
1870	يوسف حبيب	عشرون يوما في روما	-	ايطاليا
1876	سركيس يوسف	الكنز في السياحة في أروبا	القاهرة	أروبا

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1878	القاضي أحمد	الرحلة القاضية في ماض فرنسا وتبصير أهل البادية	الجزائر	فرنسا
1881	الشدياق فارس	الوساطة في معرفة أحوال مالطا	تركيا	مالطا
1882	صادق محمد باشا	مشعل المحمل	القاهرة	-
1885	الكردودي أبو عباس أحمد	التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاسبانية	الرباط	اسبانيا
1887	التونسي علي الروداني	الرحلة الاندلسية في الحضرة التونسية	تونس	فرنسا/ اسبانيا
1889	الباجوري محمد عمر	الدرر البهية في الرحلة الى أروبا	القاهرة	أروبا
1889	العدل حسن توفيق	الرحلة البرلينية	-	المانيا
1889	-	رحلة الى اسبانيا لسفير مغربي	باريز	فرنسا
1890	ابو نظارة يعقوب صنوع	محاميد الفرنسيس ووصف باريز	باريز	فرنسا
1890	سليم محمد شريف	رحلة الى أروبا	القاهرة	أروبا
1891	ديمتري خلاط	سفر السفرة الى معرفة الحضرة	القاهرة	أروبا
1891	توفيق حسن	رسائل البشري في السياحة بالمانيا	-	المانيا

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1892	المصري أمين فكري	إرشاد الخليقة الى محاسن أروبا	مصر	أروبا
1892	سركيس خليل بن خطار	رحلة مدير اللسان الى الاستانة وأروبا وأمريكا	القاهرة	أروبا
1893	بيرم محمد التونسي	صفوة الاعتبار بمستودع الامصار والاقطار	القاهرة	أروبا
1894	السنوي أبو عبدالله بن سعيد	رحلة سفارة عند نابليون	القاهرة	فرنسا
1895	فتح الله حمزة	المواهب الفتية في علوم اللغة العربية	القاهرة	السويد / النمسا
1895	الخيا محمد	رحلة باي تونس الى فرنسا	تونس	فرنسا
1896	كبريت محمد بن عبدالله	رحلة الشتاء والصيف	القاهرة	اسيا / وأروبا
1896	ابو نظارة يعقوب صنوع	كتاب الكواكب السيارة في ما للسائح	القاهرة	أروبا
1899	ابو نظارة يعقوب صنوع	البدائع المعرفية بباريز	-	فرنسا
1900	ابو الفتح علي باشا	الباهية، سياحة مصري في أروبا	-	أروبا
1900	الياس إدوارد	مشاهد أروبا وأمريكا	بيروت	أروبا / أمريكا
1901	البطنوني محمد لبيب بك	رحلة الصيف إلى أروبا	القاهرة	أروبا

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1901	خلاط نسيم	سياحة في أروبا	القاهرة	أروبا
1902	عبدو الشيخ محمد	رحلة الى أروبا وجزر صقلية	-	أروبا
1902	باي فريد محمد	من مصر الى مصر	القاهرة	ايطاليا
1902	-	Recit de Voyage d'un Arabe	سان بيتر سبورغ	روسيا
1906	حافظ ابراهيم	فترة من الزمان في السياحة ببلاد اليونان	القاهرة	اليونان
1906	الياس ابن صفا الموصلي	رحلة أول شرقي الى أمريكا	بيروت	أمريكا
1907	السماني بول	السياحة المنصورية في الانصار الغربية	القدس	أروبا
1907	البكري محمد توفيق	سهاريج اللؤلؤ	القاهرة	فرنسا / النمسا
1909	كامل مصطفى	دليل السلام	-	الارجنتين
1910	البرنوص محمد علي باشا	رسائل مصرية فرنسية	القاهرة	فرنسا
1910	البرنوص محمد علي باشا	الرحلة اليابانية	القاهرة	اليابان
1911	الجندي نجيب حسين	منظر أروبا العجيب وملخص رحلة نجيب	القاهرة	أروبا
1912	ناهل نجيب بك	رحلة الى معاهد	القاهرة	أروبا
1913	روحي الخالدي محمد	رحلة الى الاندلس	-	اسبانيا
1913	باشا علي محمد	الرحلة الامريكية	القاهرة	امريكا

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1913	كامل عبدالمجيد	في بلاد الناس	بيروت	-
1914	الوطاني محمد المقداد	البرنوص في باريز	تونس	فرنسا/سويسرا
1915	رشاد محمد بك	سياحة في روسيا	القاهرة	روسيا
1918	تيمور محمد	رحلة	القاهرة	فرنسا
1921	رضا محمد رشيد	رحلة الى أوروبا	بيروت	أوروبا
1922	حنا خباز	حول الكرة الأرضية	-	-
1923	كرد محمد علي	غرائب الغرب	القاهرة	فرنسا
1926	أمير بقطر	الدنيا في أمريكا	القاهرة	أمريكا
1927	-	الرحلة العلمية	القاهرة	أوروبا
1927	مرغني	رحلة الى غرب افريقيا وانجلترا	القاهرة	افريقيا/انجلترا
1928	رياض جيد	دليل الاسفار ومرشد الشرق في دول أوروبا	القاهرة	أوروبا
1929	فؤاد غصن	الرحلة العلمية الى العواصم الشرقية والغربية	-	أوروبا
1930	البطنوني محمد لبيب بك	الرحلة الى أمريكا	القاهرة	أمريكا
1931	زكي مبارك	باريز	القاهرة	فرنسا
1931	هيكل محمد حسين	ولدي	القاهرة	أوروبا
1932	عمر عبدالرحمن	الرحلة الباريزية	تونس	فرنسا
1933	التونسي أبو بكر سعيد	دليل الاندلس والاندلسي	تونس	اسبانيا

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة المعنية
1933	توفيق حبيب	رحلة الى تركيا واليونان ويوغزلافيا وايطاليا	القاهرة	أوروبا
1933	الصاوي محمد أحمد	باريز	القاهرة	فرنسا
1934	نزيه مسعد	ليالي باريز	القاهرة	فرنسا
1934	شفيق غربال	أمير سوري في ايطاليا	ـ	ايطاليا
1935	سامي الكيالي	سائح في اروبا	القاهرة	أوروبا
1936	نجيب مسعد	حول العالم، امريكا بلاد العجائب، ايطاليا الفاشية	القاهرة	أمريكا / ايطاليا
1936	ثابت محمد	جولة في ربوع أوروبا	القاهرة	أوروبا
1937	عطية الله محمد	بين مصر وايزلاندا، يوم في أوروبا	القاهرة	أوروبا
1938	خانكي جميل	مشاهدات سائح في دول الشمال	القاهرة	اسبانيا
1940	غساني محمد بن عبدالوهاب	رحلة الى اسبانيا	طنجة	اسبانيا
1941	الغزال محمد بن المهدي	رحلة الى اسبانيا	العرائش	اسبانيا

يمكن إذن اعتبار كتاب الرحلات العربية، روادا لارهاصات الادب المقارن، إذ تكفي متابعة اتجاهات رحلاتهم نحو الغرب، لتكوين فكرة عن مدى مساهمتهم، في التحضير لارضية وممارسة الادب الحديث، عبر اقتباساتهم للافكار والاشكال والانماط الجديدة، التي كان لها الدور الحاسم في ظهور « الصورلوجية ».

من هذا المنظور، ساعدت كتب الرحلات العربية ـ الى الغرب ـ على الترويج للادب الغربي في الشرق، ومن خلال استعراض مضامين هذه الرحلات، نكشف عن انبهار بالكتاب الغربيين ـ وخاصة الفرنسيين ـ، والافتتان بأفكارهم الليبرالية.

وهكذا نجد إحالات عديدة في (تلخيص باريز) لرفاعة رافع الطهطاوي، على كوندياك (Condillac)، وڤولتير (Voltaire)، ورسو (Rousseau)، ومونتسكيو (Montesquieu)، وكومت (A. Comte)، الذين كيفوا فكر الرحالة.

ويتردد نفس هؤلاء الكتاب، عند رواد آخرين، كخير الدين التونسي، في (أقوم المسالك في معرفة الممالك)، الذي يحيل بدوره على ديكارت (Descartes)، ونيوتن (Newton)، وكورناي (Corneille)، وراسين (Racine)، وفنلون (Fenelon)، وجوته (Goethe)، وشكسبير.

أما فارس الشدياق في (كشف المخبأ عن كنوز أروبا، فيوقفنا على شاتوبريان (Chateaubriand)، ولامارتين (Lamartine)، وسويفت (Swift)، ورابلي (Rabelais)، وكولد سميث (Glodsmith).

وقد تعمدنا التوقف في هذه النماذج، على انتماءاتها لفضاءات عربية متباعدة، وتمثيليتها لنمط معين من المثاقفة.

يلاحظ إذن، بأن ما استرعى انتباه رواد الرحلات العربية ينصب أساساً، على الكلاسيكيين بالدرجة الاولى، والذين سكنوا تخيل عالم الرحلات العربية، إلى جانب أوصاف الحياة اليومية الاجتماعية الغربية.

لقد أثار كتاب عصر الأنوار، بدعواتهم الإصلاحية والتغييرية، الكثير من الامال، عند كتاب الرحلات العربية، الذين لم يكن الادب بالنسبة اليهم سوى وسيلة لنقل الأفكار، والدعوة اليها في حقولهم الثقافية، مع أن الاشكالية، التي يطرحها كتاب الرحلة الشرقية، تتعارض الى حد بعيد مع تلك التي يقوم عليها كتاب الرحلة الغربية.

وهكذا تكشف المقارنة بين الرحلتين العربية والغربية، عند كل من رفاعة ولين، عن وعيين متعارضين:

« فكلاهما قد وضع استجابة لحاجات وتوقعات واهتمامات بعينها، في ظل مرحلة تاريخية محددة. وكل منهما، إذ ينقل لقرائه حضارة الغير الغريبة، أي يترجمها لحضارته، يساهم بدوره في صياغة هذه التوقعات والاهتمامات (...) وعلى كثرة تقارير الرحالة عن مصر والشرق العربي في القرن الماضي، لا نجد مؤلفاً يمكن أن نقارنه من حيث المنهج والنوعية والاثر بكتاب المستشرق إدوارد وليم لين: « آداب المصريين المحدثين وعاداتهم » The Manner and Customs of the Modern Egyptans «Edward W. Lane (1836)» »[14].

ويضيف الدارس المقارن، للرحلتين الشرقية والغربية، واجداً أننا:

« نتبين من العرض السابق، مدى التفاوت في الاسباب والدوافع بين « الرحلة الى الغرب » و « الرحلة الى الشرق »، فرفاعة يرحل الى فرنسا « كعضو بعثة »، طلبا للعلوم الحديثة وبحثاً عن أسباب الحضارة والقوة، أما « لين » فإنه يشد الرحال إليها مدفوعاً في البداية بروح المغامرة والاستكشاف (...) فوجهة رفاعة هي حضارة العصر الحية المتطورة، أما « لين » فوجهته الماضي، وجهته آثار الماضي وحضارة الشرق المنصرمة (...) دوافع رحلة رفاعة دوافع عقلانية عملية ودراسية، أما دوافع « لين » فهي في الرحلة الاولى، دوافع ذاتية ونفسية لا عقلانية. وفي الرحلة الثانية دوافع دراسية.

ويحتفظ رفاعة طوال إقامته في فرنسا - كما يؤكد علي مبارك - بزيه الشرقي وعاداته الاسلامية، أما « لين » فما ان يصل الى أرض مصر في رحلته الاولى، حتى يخلع عنه رداء المدنية الغربية، ويتنكر في زي تركي، وينتحل عادات الشرق وآدابه (...).

... كما تختلف اسباب الرحلة، تختلف أيضاً دوافع كتاب الرحلة، فرفاعة لا يضع مؤلفه من أجل التعريف « ببلاد الفرنسيين » فحسب، وإنما أيضاً لحث « ديار الاسلام » على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة، أما « لين » فيهدف بكتابه الى تقديم صورة شاملة لعادات وآداب « الطبقات العربية المتحضرة » أو الطبقات الوسطى في القاهرة، قبل ان يصيبها التغيير تحت تأثير المدنية الغربية »[15].

---

(14) ناجي نجيب، الرحلة الى الشرق والرحلة الى الغرب، مجلة (مكروفن) ع 31 س 15، 1978، ص 44.

(15) السابق. ص 55/54.

يظهر من النص السابق تفاوتات الرحلة الشرقية والغربية، فهدف الرحلة بين العالمين، يكاد يوهم بالقطيعة النهائية على جميع المستويات، باستثناء جوهر الرحلة ذاتها، والتي تظل هي هي في العالمين، من حيث إثارتها لمناخ الموازنة بين تقليدين وفضاءين ومنظورين.

وتصبح الرحلة من ثمة، نوعاً أدبياً يفسح المجال لترسيخ تقليد الموازنة بين عالمين وقيمتين وصورتين، حتى في الحالات التي تقتصر فيها الرحلة على مجرد وصف العالم الجديد، لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أو لا وعي، لمنظور وثقافة الواصف، الذي يعمل على تحويل لغوي ومفهومي للمنظورات، فلكي تصبح قريبة من «القارىء المتوهم»، العربي، لا بد أن تخضع لسيكولوجية وسوسيولوجية الآخر ـ هناك.

وبالفعل فان ظهور فن الرحلة الى الغرب، عند العرب كان مقترنا باحساس وحاجة ملحتين الى تقديم الآخر ـ هناك، والى تقديم الآخر ـ هنا، مع افتراض للابعاد المعرفية والفضائية بين العالمين، لذلك كانت توجهات كتاب الرحلة الى التركيز على تقديم الافكار والاعلام الغربيين من جهة، والى اختزال معالم العمران والسلوك في مجموعة من الاوصاف التذكارية، التي تلتقطها نظرات سائح متعجل.

ورغم ما أنجز لحد الآن في مجال الرحلة العربية، فإنها تظل موضوعاً بكراً بالنسبة لمكونات المقارنة الادبية، عند العرب.

ب ـ ولادة الصورلوجيّة

« يستدعي مفهوم الصورة، الاكثر إبهاماً، تحديداً أو افتراضاً عملياً، يمكن صياغته كالتالي: كل صورة إلا وترتبط بوعي، كيفما كان حجمها، وكذا بـ: « أنا » في علاقتها بـ: « الآخر »، وبالـ « هنا » في علاقته بالـ « هناك ». وتصبح الصورة من ثمة، نتيجة لبعد دال، بين واقعين ثقافيين.

كما تمثل الصورة واقعاً ثقافياً أجنبياً، يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له أو مروجته ومتقاسمته، عن الفضاء الايديولوجي الذي يتموضع داخله ».

دانيال هنري باجو

الصورة الثقافية من منظور الدراسات الادبية المقارنة

من الاكيد أن كتب الرحلات العربية قد هيأت بوعي أو عن لا وعي لولادة « الصورلوجية » (Imageologie)، وهذا الادراك هو ما يدفعنا الى تحليل ظاهرة، تكون هذا التقليد في الادب العربي.

وننطلق بادىء ذي بدء، من افتراض كون الصورولوجية، مصاحبة لانبثاق الوعي الوطني، الذي أخذ في تأويل معنى الآخر (الاجنبي)، بطريقة مغرقة في الميثية، بحكم خلخلة الاصطدام الحاد بالغرب، لرؤية العرب، الى الاشياء والكون والانسان.

ونسجل في البداية بأن الاعمال الأولى في ميدان الصورولوجية، لم تكن تملك طابعاً ثابتاً، إذ كانت تهيمن ايديولوجية الدفاع الذاتي على المقارنين، باستثناء محمد غنيمي هلال، وعبدالمنعم شحاتة، اللذين حاولا الترويج للارهاصات الاولى، وتطبيق مقاربات منهجية، لماريوس فرانسوا غويار (M.F. Guyard) و (م. روبول) (M. Reboul)، و كلود بيشوا (Claude Pichois)، ويحدد ماريوس فرانسو غويار هذه المقاربة باستهدافها:

« البحث عن فهم أحسن للكيفية، التي تنجز وتعاش بها الميثات الوطنية الكبرى، في الوعي الفردي والجماعي، ولعل هذا هو ما أحدث التغير في المنظور، الذي كان ـ منذ عشرين سنة في فرنسا ـ وراء تجديد حقيقي للادب المقارن، فاتحاً لهذا الاخير اتجاها جديداً في البحث »[16].

ويظهر ان تغير المنظور وتجديد الادب المقارن، كما يتحدث عنهما ماريوس فرانسوا غويار، يقدمان وجهة نظر جد متفائلة عند عبدالجليل الحجمري، الذي يرى بأن:

« دراسة صورة مجتمع في الوعي أو في العمل الادبي لشعب ما، تطرح مشاكل منهجية للباحث، إذ من غير المفيد احصاءها، بعد الذي قامت به الآنسة سيلفان ماراندون (Sylvaine Marandon) في الفصل الجيد والمخصص لهذا المجال من أطروحتها، حول: « صورة فرنسا في انجلترا الفكتورية »، ويسمح هذا التحديد بتأكيد أنه وفي هذا الفرع ـ (الصورلوجية) ـ من الادب المقارن لا يوجد منهج علمي قائم الذات، إذ توجد فرق البحث، التي تطور طرق تقصيها بقصد تقديم تعريفات مرضية للميث، وللصورة، وللقالب، والنمط ـ الاثني، وهي مفاهيم جديدة تنحت لاعطاء هذا العلم ـ المقارن ـ أداة صلبة »[17].

وتصادف ولادة الصورلوجية، ظهور الوطنيات الادبية، وانتشار الكتابات الغرائبية، التي تبحث عن ميثية الآخر، كما تكون لديها عبر التاريخ، أو كما يتكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثية، روج لها عند ابن فضلان، وابن بطوطة، ولكنها أصلت عند نيرفال، ورفاعة، وغير هؤلاء من متصيدي صور الشعوب الأخرى، ومنضديها عبر تمريرها برصيدهم الثقافي والمعرفي المخالف،

(16) M.F. Guyard, La littérature comparée, PUF, 1951, p. 111.
(17) Abdeljalil, l'Image du Maroc dans la littérature Française Alger, SNED, 1973, p. 9.

ويصبح الاشكال الصورلوجي من ثمة، إشكالاً لتكون الميث والصورة المعارضة لأنا الكائن.

كما يموضع كلود بيشوا، الصورلوجية، داخل منظور تداخل ـ الدراسات:

فهذه الصورة التي تكشف عن مجموع أدب ما! ما هو تأثير فعلها على الصورة العامة، التي يكونها شعب عن شعب آخر؟ وطرح هذا السؤال يفترض الاجابة أولا عن سؤال: أي تأثير يمارسه الادب على الرأي العام؟ إننا هنا في مفترق طرق الادب والسوسيولوجيا، والتاريخ السياسي والانتروبولوجيا الاثنية (...) ويكون المظهر المميز والسيكولوجي الصورلوجيا، فالاول أساسي، شبه فزيولوجي، لتكون البنية التحتية، والثاني أكثر غنى، ويكون البنية الفوقية للسيكولوجية الجماعية »[18].

وتكون الرموز الأولية التي يخترعها شعب، ليشير بها الى شعب آخر، رصيداً معرفياً فطرياً، بامتلاك صورة عامة عن هذا الشعب، من هنا كان على هذه الرموز الاولية أن تدرس على مستوى الشعوب:

« فالصورة تمثيلية فردية أو جماعية، حيث تدخل عناصر ثقافية وعاطفية، موضوعية وذاتية. فلا أحد من الاجانب يرى أبداً شعباً، كما يرى به هذا الشعب نفسه، أي أن العناصر العاطفية، تتغلب على العناصر الموضوعية، بحيث تتنقل الاخطاء بسرعة، وبأحسن مما تنتقل به الحقائق، لهذا ألا يكون التاريخ المقارن، لما نعتبره تاريخاً للافكار، مجرد ميثية؟ مع استثناءات نادرة »[19].

وتفتن الصور، والميثات، والأوهام، والارواح بما تمتلكه من سلطة الاقناع، الخاصة بالحقائق. ويكشف النمط الثقافي المعتمد، بمساعدة الصور مكونات المقارنة المنجزة في فضاء جغرافي أو بين شعوب، تفرق بينها مسافات. وهكذا ظهر من

---

(18) Claude Pichois et Rousseau Andre. M, **La littérature comparée** ed. A: Colin, 1967, p. 90.
(19) Ibid, p. 88.

تعرض لدراسة الصورلوجيا في الشرق العربي من الاروبيين، فقد خصص مارتينو (Martino)، فصلا كاملا للشرق الروائي، في كتابه عن (الشرق في الادب الفرنسي، خلال القرنين 18 و 19) 1906، وبعد ثلاثين سنة من هذا التاريخ، ينشر كاتب انجلو ساكسوني: (الاسلام في الادب الانجليزي) 1939.

وتطلعنا معالجة الأنماط الثقافية المتشكلة في كل مجتمعات هذه الفترة، على تاريخ وانتشار الصورلوجية، التي كان من روادها ج.م. كاري (j.M. Carré) و فرانسوا جوست (François Jost)، و روني ريمونـد (René Remond)، و جورج أسكولي (Georges Ascoli)، و ميشال كـادو (Michel Cadot) و م.ل. ديفـرونـوا (M.L. Duferenoy)، وقد خصت هذه الأخيرة الشرق، بعمل هام، يعتبر ركيزة الابحاث المقارنة في هذا المجال. وتنصب دراستها على الشكل السردي للروايات والحكايات والقصص، كما تتقصى بداية وتطور الخيال الشرقي، في الفكر والادب الفرنسي للقرن 17، إذ:

« منذ بدايات (هـذا) الادب، والشرق تغلفه الأسرار، وتـزينـه جماليـات غير محددة، مارست إغراءاتها على تخيل الفرنسيين، فمفهوم الشرق الذي تجمله الاحلام الزمردية للجنة الارضية، يظل لمدة طويلة مبهماً، مما يحول دون الابداع الحر للخيال الفانتاستيكي والفخم، في روح الفنانين والرومانسيين.

فالاعشاب الفاخرة، والاشجار ذات الأوراق الذهبية أو العاجية، والفاكهة العجيبة والاسراف في منح الأحجار الكريمة، هو ما يكون الخزائن، التي يجبل بها الشرق الخرافي للشرق الأدنى.

ومع أن الوثائق فيما بعد ستسمح بتصحيح هذه المفاهيم وتدقيقها، إلا انها لم تقلل من النشاط التخيلي، بل غذت الأحلام ودفعت الى تطورها »[20].

---

(20) M.L. Dufe - **L'Orient romanesque en france** (1704 - 1789) Montreal, Beauchemin, 1946, p. 9.

وقد اقترحت م.ل. ديفورنوا كذلك، رسم تاريخ ولادة الصورة الشرقية عند الاوروبيين، وهي مبادرة تكللت إلى جانب مبادرات أخرى بتعزيز الدرس الاستشراقي.

وإذا كان اختيارنا وقع على عمل م.ل. ديفورنوا، فلأنه يحيط بإشكالية الصورلوجية الشرقية، عند الاوروبيين من جهة، ولتأثيره الكبير على المقارنين العرب اللاحقين، من جهة أخرى، وتكفي الاشارة هنا الى جمال شحيد وترجماته، دون إحالة لديفورنوا.

ويظهر لنا من جهة أخرى بأن الدارسين العرب بعد م.ل. ديفورنوا استنزفوا الموضوع، ولونوه بوطنياتهم وقومية العرب، دون أن يتميزوا راديكاليا عن الرواد الغربيين.

ويعطينا الجدول الذي رسمته م.ل. ديفورنوا للاعمال الشرقية التخيلية من 1700 الى 1800 [21]، فكرة عن سعة الفضاء الذي تحتله الصورة الشرقية ـ عامة ـ في الذاكرة الغربية للقرن ١٨، كما يمثل حافزاً لفضول المقارنين العرب، ويدفعهم الى البحث عن صورهم الخاصة: الحقيقية أو الخاطئة، في التخيل الاجنبي، سواء في قصص الرحل اليتوبيا، أو في رواية النقد العام، أو في الكتابات الكنائية، التي تمارس نقد الجزئيات:

جدول الاعمال التخيلية للشرق والمنشورة ـ سنوياً ـ بالغرب من 1700 الى 1800

(21) Ibid, p. 343.

12	------	1750	11	------	1695 - 99
10	------	1751	4	------	1700
13	------	1752	1	------	1701
11	------	1753	4	------	1702
403... 54... 8	------	1754	2	------	1703
9	------	1755	24... 13... 2	------	1704
7	------	1756	1	------	1705
...	------	1757	2	------	1706
11	------	1758	4		1707
438... 35... 8	------	1759	6	------	1708
7	------	1760	40... 16... 3	------	1709
13	------	1761	8	------	1710
5	------	1762	5	------	1711
7	------	1763	0	------	1712
478... 40... 8	------	1764	24... 24... 4	------	1713
19	------	1765	5	------	1715
8	------	1766	5	------	1716
9	------	1767	3	------	1717
14	------	1768	6	------	1718
542... 64... 14	------	1769	84... 20... 1	------	1719
7	------	1770	2	------	1720
10	------	1771	2	------	1721
6	------	1772	9	------	1722
7	------	1773	4	------	1723
577... 35... 3	------	1774	107... 23... 8	------	1724
4	------	1775	2	------	1725
12	------	1776	...	------	1726
7	------	1777	8	------	1727
3	------	1778	7	------	1728
609... 32... 6	------	1779	6	------	1729
3	------	1780	9	------	1730
3	------	1781	9	------	1731
4	------	1782	9	------	1732
3	------	1783	2	------	1733
631... 22... 9	------	1784	169... 99... 10	------	1734
2	------	1785	13	------	1735
3	------	1786	10	------	1736
6	------	1787	11	------	1737
11	------	1788	13	------	1738
666... 35... 13	------	1789	227... 58... 11	------	1739
6	------	1790	17	------	1740
1	------	1791	7	------	1741
1	------	1792	278... 10	------	1742
2	------	1793	8	------	1743
677... 11... 1	------	1794	275... 51... 9	------	1744
2	------	1795	20	------	1745
1	------	1796	24	------	1746
1	------	1797	7	------	1747
3	------	1798	13	------	1748
687... 10... 3	------	1799	349... 71... 7	------	1749

احتك العرب بأعمال الصورلوجيا الغربية إذن، إلا أنهم لم يتخلوا عن رؤية مستمدة من الوسط الشرقي، وبالضبط من ايديولوجيته.

وهكذا نجد اللبناني جوزيف أسعد داغر يناقش في باريز أطروحته حول (الشرق في الادب الفرنسي لما بعد الحرب) (1937)، حيث يحيل فيها الدارس غالباً على المراجع الفرنسية، وهي حقيقة لا يخفيها، بل يجعلها إحدى مرتكزات عمله إذ:

« كان من الطبيعي أن تكون المراجع الفرنسية لتاريخ الشرق عامة، ولبنان وسوريا خاصة، وبالضبط فيما يتعلق بفترة غامضة من هذا التاريخ، أي القرون 15 و 16 و 17، (كان من الطبيعي إذن) أن تشد اهتمامنا اليها بطريقة متفردة، وان تصبح حقلا لاستثماراتنا. وقد سمح لنا عمل الجرد هذا بالحصول على عدد كبير من القصاصات: أكثر من 5200، والتي تحيل على أعمال كاملة أو مقالات المجلات (...) وكانت هذه البيليوغرافيا الحلقة الطبيعية والمكملة الضرورية لعمل (م.ب. ماسون (M.P. Masson حول (العناصر البيليوغرافية الفرنسية لسوريا) المنشور سنة 1919 »[22].

لقد متح جوزيف أسعد داغر، طويلا، من المصادر الفرنسية، التي عالجت الصورلوجية، معتبراً العمل الذي أنجزه، مرآة عاكسة باخلاص، لردود الفعل وللشائعات، التي كانت لاحداث الشرق، ما بعد الحرب في فرنسا.

ويذهب الى أبعد من هذا، مدعياً، امكانية العثور بعمله على وجهة النظر الفرنسية، بمختلف فروقاتها، وكذا المسائل المتعددة، التي كانت وراء إنتفاضة الوطنيات الشرقية.

وبعد ما ينيف على العقد، يناقش حسن النوتي، بباريز، وبدوره، كذلك أطروحة حول: (الشرق الادنى في الادب الفرنسي) (1953)، وكان مدفوعاً لاختيار موضوعه بفكرتين:

---

(22) J.A. Daghir, l'Orient dans la littérature française d'après guerre, Thèse - Paris - 1967 pp. II. IV. V.

1 - تقييم الموضوع بكل تعقيداته وسعته.

2 - تأكيد الموضوع على الطابع الغرائبي، بالشرق الادنى.

ويوضح حسن النوتي، تطور الموضوع في الادب الفرنسي، منذ بداية الرومانسية الى حرب 1914.

ويتبين من خلاله غلبة الخطاب الايديولوجي على الخطاب الادبي، إذ يتكفل بتذكير المشارقة بمسؤوليتهم تجاه الغربيين:

« فمسألة تفوق بعض الاعتقادات القديمة، على الاشكال الحالية، والحبة للوحدانية السامية، والتي طرحها الفلاسفة تعود للظهور مجدداً، في كامل صخبها، بالاضافة الى المسؤولية الخطيرة، الملقاة على عاتق الشرقيين، الذين يوهمون باحياء إرث الاجداد، بشرط اختيارهم كأساتذة وقواد، وهذه النفحة الروحية هي ما يحتاجها العالم المعاصر.

ومن الغريب أن يناقش رجال الغرب قضايا الشرق، قبل أن يعي أصحابه بالروح العميقة، ولمدة طويلة في نوع من الغفلة. أما وقد أخذوا في الصحو، فنرى من المفيد ان ندلهم على عمل الفرنسيين الرحل »[23].

وكيفما كان أمر ربط حقيقة الشرق بالماضي - من وجهة نظر الغربيين، الذين لا يتخلون عن أحكامهم المسبقة عبر القرون - أو بيقظة الشرقيين، فمن غير المقبول رفضه لاولية العلاقات التركية، التي تركت بصماتها على غرائبية الشرق الادنى، بدعوى موضعة ظاهرة الصورة في سياق تاريخ العصور الوسطى: أي صورة للشرق: الابهة والغنى، حيث أن معرفة الشرق، لم تكن تحول بين ازدهار الميثات الخارقة حول موضوعه، معززة سلطته الاغرائية.

ويعترف حسن النوتي بأن هذه الصورة تحورت مع الزمن:

(23) Hasan al Nûti, **Le Proche-Orient dans la littérature Française**, Thèse, Paris IV, T 2, 1953 p. 463.

« إذ يكفي مقارنة « عربي » أغاني الاشارات التي تشير الى محمد وأبولون وتير فاجان بمسلمي مؤرخي الحروب الصليبية، لتكوين فكرة عن التقدم المنجز في معرفة الشرق »(24).

ويرتبط هذا التقدم الحاصل في معرفة الشرق، والذي يتحدث عنه حسن النوتي، بالتطور التاريخي العالمي، وظهور وعي وطني، لعب دوراً حاسماً في هذا الاتجاه.

ويختار مؤنس طه حسين، نفس اتجاه حسن النوتي، ولكنه يتميز عنه بتشديده على المظهر الاسلامي للصورة، حيث يصف ـ في أكثر من خمسمائة صفحة (الرومانسية الفرنسية والاسلام) (1961) ـ صورة الاسلام في الدول الاسلامية، رافضاً تسميات (الشرق الادنى) و (الشرق الاوسط) و (العالم العربي)، وهي تسميات لا تعبر عن فكرة الاسلام في رأيه.

وجوهر الصورة، عند مؤنس طه حسين، هو الدين، لأنها تشكلت انطلاقا من المعارك التاريخية التي واجهت المسيحيين بالمسلمين ويؤكد الباحث المقارن هنا على المظهر الديني لاشكالية الصورة، مؤكداً بأن:

« الاسلام، خلال الفترة الرومانسية، كان في نفس الوقت تيمة ومصدر الهام وتعلة للتفكير، وهذا ما يشدنا الى (هذا الطرح)، ولم يكن كافياً أن تمنح الديانة الاسلامية بعض الالوان ـ كيفما كان وضوحها ـ للمشارقة أو إلى تاريخ عرش دي ماتان (Rine du Matin) وقد راعنا على العكس، أنها أجبرت شاتوبريان على النقاش، ولامارتين، على التفكير في المصالحة، وفيني (Vigny)، على التفنيد، وهيجو، على الاستيعاب، ونيرڤال (Nerval)، على التفسير والدفاع والحب في النهاية.

وإذا كان الادب المقارن يقصد ـ بحسب قولة ملائمة ـ دراسة تسرب أفكار حضارة ما الى حضارة أخرى، فإننا نتمنى مقتنعين وعبر عديد من الهنات والفجوات المتعددة في محاولتنا ـ (هاته) ـ، وبالرغم من كل هذا أن نصل الى توضيح الممر الروحي للحضارة العربية والمسلمة الى الحضارة الفرنسية والمسيحية من خلال بعض الكتاب الرومانسيين »(25).

ومن البديهي أن ما يهم الكاتب في الدرجة الاولى هو الخلفية الايديولوجية للعمل الادبي: أي الكيفية التي ينظر فيها الى الاسلام كدين، ثم يأتي بعد ذلك الوصف الادبي.

وما يؤاخذ به مؤنس طه حسين، المقارنين ـ (ج.م. كاري) و حسن النوتي ـ هو تبنيهما لوجهة نظر إستشراقية، أكثر منها إسلامية، لهذا يفند رأييهما، ويحمل على المظهر الغرائبي، الذي يركزان عليه، على حساب اغفالها للمظهر الروحي، لاعتقاد مؤنس طه حسين، في هذا المظهر الأخير، كموضوع للرومانسيين، إلا أنه يعترف مع هذا، باحترام المقارنين للسياق التاريخي لموضوعيهما.

ويعقب مؤنس طه حسين:

« إذا كانت ألف ليلة وليلة تشد دائماً المخيلات، وتساهم في نمو العجائبية والغرائبية في فرنسا، خلال النصف الثاني من القرن الأخير، فمن المقبول أن يفقد الإسلام تأثيره، ويربح الشرق هذا التأثير بسرعة، وباستثناء الأبحاث المتقدمة للاسلامولوجيين الفرنسيين، فإن اهتمامات الادب الفرنسي خلال القرن 19، والنصف الاول للقرن 20، تتحول في اتجاه آخر، وإذا ما استمر نظره الى الشرق، ففي اتجاه الغرائبي والغريب والغير ـ مسموع، إذ يندر أن يتم النظر الى الاسلام المحض »[26].

ويمكن القول بأن دراسة الصورلوجية عند الجامعيين العرب، تتم عبر نمط ثقافي ـ نجده عند رواد الاستشراق، وكذا الجيل الأول للمقارنين الفرنسيين ـ يخضع لأدلجة وطنية وإسلامية، لحد أننا سنواكب اختفاء كلمة « الشرق »، لتحل معها تسميات قومية. وانطلاقا من هذا الادراك، يمكن توضيح نقطة منهجية، تواجهنا في اللاحق من هذا الفصل، من خلال تسمية الدول العربية، ليختفي « الشرق » و « الاسلام » و « العرب ».

(24) Ibid, p. 1.
(25) Mu'nis Taha **Le Romantisme français et l'Islam**, Dār Al-Ma'ārif, Liban, 1962, p. 481.
(26) Ibid, p. 477.

وهكذا سنواجه سلسلة من الاطروحات الجامعية، كالتالي:

- (**لبنان** في الادب الفرنسي للقرن 19) لجميل فارس.
- (صورة **مصر** في الرواية الفرنسية والانجليزية في القرن 19) لعبدالمنعم شحاته.
- (صورة **المغرب** في الادب الفرنسي) لعبد الجليل الحجمري.
- (**تونس** في الاداب الفرنسية للقرن 19) لعبدالجليل القروي.

وتعطينا جل هذه الاطروحات الاكاديمية فكرة عن الصورلوجية الوطنية بالعالم العربي، مما يدفعنا إلى التفكير في أن الوطنيات المستقلة، أخذت في البحث عن هويتها الشخصية، ونلاحظ بالإضافة الى هذا توجهاً جماعياً للمقارنين العرب الى القرن 19. وهو توجه لا يتم بالصدفة، كما انه توجه غير مجاني، فاختيارهم للفترة: الرومانسية والكولونيالية، يحمل أكثر من دلالة. ولا غرابة أن تزدهر في نفس الوقت، الدراسات السوسيولوجية حول (صورة المستعمِر) و (صورة المستعمَر)، مشددة بذلك على التطور والتغير الحاصلين في الثقافة العالمية.

ويدفعنا بحث الصورة الوطنية، عند جميل فارس، بتكتمه عن الانواع الادبية الكلاسيكية المعروفة، الى الاعتقاد في أن لبنان القرن 19، لم ينتج سوى كتب الرحلات، بينما تحتل صورة هذا البلد، مكانة متميزة، في أعمال الكتاب الاجانب.

ومع هذا يرى جميل فارس، بأن لبنان يمثل على المستوى الثقافي، مصدر الهام الاجانب، بجمال طبيعته التي سحرت الكثير من الكتاب إذ:

> «من المفيد البحث عن حصة لبنان في الرصيد الأدبي الغرائبي، لأن الرحل الذين ينتقلون الى بلد (شجر) الارز، يعودون بصورة، وانطباعات وذكريات، تركوها على صفحات خالدة»[27].

وما يقدمه لنا جميل فارس هنا، ليس هو الصورة الصحيحة عن لبنان، ولكنها صورة لبنان يلهم ويؤثر في الاداب الكبرى، على امتداد الحقب:

« فتأثير لبنان في الادب الفرنسي لا يتوقف عند نهاية القرن 19 ، بل نجد على العكس في القرن 20 ، كتب رحلات شهيرة وروايات مستلهمة فقط ، من التاريخ ، أو الحالة الاجتماعية للبنان ، كالاعمال الكبرى لموريس باريس (Maurice Barres) (تقصي في بلدان المشرق) (1924) ، وهنري بوردو (Henry Bordeaux) ، كاتب (رحل الشرق) (1926) ، ورواية (يا ميلي تحت الارز) (1923) ، و (سيدة قصر لبنان) (1925) ، لبيير بنوا (Pierre Benoit) ، ويذكر لبنان في أعمال كثيرة أخرى »[28].

وصورة لبنان هنا صورة سطحية ، لأن جميل فارس يقف عند حدود جرد الأعمال الشاهدة ، بمصدرية لبنان للالهام الاجنبي ، دون تعدي ذلك ، وبعبارة أخرى ، فالمقارن هنا لا يمتلك فكرة محددة لطبيعة هذا الالهام أو لابعاده.

وتفسير الظاهرة في نظرنا ، يعود الى فقر المكونات النظرية ، التي تتعامل مع مادة كتب الرحلات.

وعلى العكس من هذا نجد (تمين بطرس) واعياً كل الوعي بأهمية وغنى ما يمثله ميدان التبادلات بين الحضارات في الادب المقارن ، وهو شيء لا غنى للمقارن عن الاقرار به.

لهذا يموضع (تمين بطرس) دراسته ، قبل أن يخوض في نفس ما يخوض فيه جميل فارس كالتالي :

« لقد سمحت لنا دراستنا للبنان وسوريا في (الرسائل الحكمية والفضولية) بتقدير أهمية وقيمة هذه الرسائل ، التي تعتبر شهادة اضافية عن الثقافة الواسعة ليسوعي القرن 18 . وتهمنا كذلك حداثة التيمات التي تعالجها والاضواء التي تلقيها على عاداتنا واعرافنا ومؤسساتنا . . . »[29].

---

(27) Jamil Fâris, **Le Liban dans la littérature Française** du **19è** siècle, thèse, Paris Iv, p. 212.
(28) Ibid, p. 242.
(29) Tamin Butrus, **Le liban et la Syrie dans les lettres édifiantes et curieuses des missionnaires jésuites au 18è siècle**, thèse, Paris IV, 1967, p. 220.

ومن بين المقارنين الذين سقنا بعض أسمائهم، يستوقفنا عبدالمنعم شحاته، وعبدالجليل الحجمري، اللذين عرفا كيف يحيطا بإشكالية الصورلوجية، منمين عن تأمل منهجي، يدل على خبرة بالمقاربات الصورلوجية الحديثة.

وبالفعل نجد عبدالمنعم شحاته، يعرض في هذا المجال منهجية عمل واضحة بما فيه الكفاية، لمساعدة الباحثين المقارنين، وتحليل القواعد والمبادىء المنظمة، التي يقوم عليها عالم القص الميثولوجي، وتظهر هذه المنهجية كممارسة تبحث عن بلوغ بنية الخبر الميثي، الذي يشتمل عليه كل قص.

من هنا يرى عبدالمنعم شحاته بأن:

« استعمال المعطيات التي يمنحنا إياها العالم الميثولوجي - في اطار المقارنة - لبعض القصص الانجليزي والفرنسي، حول موضوع مصر، لا يعد لاول وهلة سوى استغلال - مدرك تحت زاوية ما - لاخبار سياق.

ومن هذا المنظور، سنبحث في توضيح المظهر الميثولوجي، الذي يشتمل عليه قص ما، في علاقته للاجزاء الميثية، العاملة داخل كل قص، ثم نقارنها فيما بعد ببنيات ميثية أخرى مغلقة، في قصص أخرى، بحيث تصبح القراءة المقارنة لهذه الاخبار الميثية مفيدة لنا »[30].

ويكاد عبدالجليل الحجمري، ينطلق من نفس المقاربة المنهجية، مع تشديد على توضيح ضروري فيما يخص المغرب، إذ يجب التمييز بين الصورة والميث، فإذا ما اعتبر الميث كعنصر مكون للشرق، فلا يمكن أن ينطبق هذا على المغرب، الذي لم يكن أبداً وحدة أكيدة مع الشرق، على الرغم من العديد من الاعمال المميثة المنجزة في الموضوع، والتي تنتهي غالباً الى مسودات تكاد تكون ساذجة.

لهذا يقول الكاتب بـ:

---

(30) A.M. Shehata, **L'Image de l'Egypte dans le roman Français et anglais au 19E siècle**, thèse, Paris Iv, p. IV.

« صورة المغرب، بالتأكيد، لا بالميث، لان المصطلح المحمل بالمفاهيم العاطفية، عليه أن يحتفظ به لهذا المجموع الواسع والمخيف، الذي هو الشرق الاسلامي، ولكل هذه الحضارة، التي تتواجه دينياً وفي مجالات أخرى مع الحضارة الاروبية، والتي أثارت الحقد والحماس ولم تثر أبداً اللامبالاة »[31].

وحين يميز الكاتب هنا بين مفهومين، فهو يستهدف بالدرجة الاولى فرنسا، التي زرعت الخلط بجمعها بين صورة المغرب وصورة الشرق الخرافي والسري.

ويحافظ:

« المغرب في الوعي الفرنسي على الخطوط الاساسية، لهذا الشرق الروائي، والتي ساهمت فيه كتب الرحلات من العصور الوسطى الى الرومانسية وأبدعته في فرنسا.

وقد تغذت هذه الصورة واكتملت بواسطة الاعمال، التي استلهمت الحضارة الإسبان - مورسكية، والتي اختزلت الى صورة مغرب ثائر، وعدائي، كآخر معقل لحضارة ترفض الموت »[32].

يسمح هذا التوضيح المنهجي، بموضعة جيدة للميثات والاحكام المسبقة التي تحول غالباً دون الأنسنة والرؤية الحقيقية للانسان.

ومن نفس هذا المنظور، ينطلق عبدالجليل القروي، لبحث الصورة التونسية، عبر نظام تسلسلي لمختلف الشهادات، التي تركها كتاب فرنسيين، جذبتهم المغامرة وحاضرة الباي، وترددوا على تونس قبيل الحماية.

وتعطينا دراسة عبدالجليل القروي، بدون أدنى شك فكرة عن الدور الخاص والاصل لما لعبته تونس في الخيال الفرنسي. ويطرح الكاتب كذلك، دور البعثات المسيحية في مختلف تظاهرات هذه الصورة أي عبر: النقوش / الأركيولوجيا / التاريخ العام / الحضارة / الاعمال التخييلية.

---

(31) A. Lahjomri, op. cit, p. 17.
(32) Ibid, p. 19.

ونلاحظ أن أغلب مقارني الصورلوجيا، يستشهدون بكتاب، أمثال ب. لوتي (P. Loti)، و الكسندر ديما (A. Dumas)، و شاتوبريان، و لامـارتين، و تيـوفيـل جـوتيي (Téophile Gautier)، و بـرنـــاردان دوســـان بيير (Bernardin de St-Pierre)، و أ شوفريون (A. Chevrillon)، و ج.ج. ثارود (J.J. Tharaud)، و م. لوكلي (M. Le Glay)، وف. بـــونجان (f. Bonjean)، وجيرار دونيرفـــــال (Gerard de Nerval)، و كزافي مارمي (Xavier Marmier)، و فلـوبير (Flaubert)، ومـاكسيم دي كـامـب (Maxime de Camp)، وأنـاتــول فــرانس (A. France)، وبتشر شـــارل (Butcher Charles)، و ديديي شارل (Didier Charles)، وألفونس دودي (Alphonse Daudet)؛ و هنري ديفريي (Henri Duverier)، و جي دوموبسان (Guy de Maupassant). ويحتل جيرار دونيرڤال مكانة خاصة في دراسة جميل فارس، وكذا عند عبدالمنعم شحاته؛ بعملية: «الرحلة الى الشرق» 1841، و «نساء القاهرة» 1844، اللذين يوضحان اهتماما خاصاً بصورة لبنان ومصر، كما أثار شاتوبريان، إهتمام مؤنس طه حسين، وعبدالمنعم شحاته، بفضل انتاجاته، وبالضبط: «الشهداء» 1809، و «الرحلة من باريز الى القدس» 1811.

وهكذا يعتبر عبدالمنعم شحاته، (الشهداء) كنموذج للرحلة، بينما يرى مؤنس طه حسين، من خلال قراءته لاربعة أعمال شاتوبريان، غير ذلك إذ:

> «تسمح القراءة المتأنيـة لـ (الرحلـة) 1811، على ضـوء الاعمال التـاليـة الكبرى لشـاتـوبـريـان، كـ (عبقـريـة المسيحيـة)، و (مغـامـرات آخـر) (Abencerage)، و (الشهداء)، بالتعرف على شيء ممكن، هو بعض الحضور للاسلام، في جزء مهم من عمل كاتبنا. كيف ظهر للقارىء إذن، هذا الحضور؟ إن علينا الاعتراف بأنه كان مخبأ جداً» (33).

ويقترب مؤنس طه حسين، كثيراً من لامارتين، الذي عرف من منظوره، كيف يلم ببعض الوقائع في استلهامه للالوان الشرقية:

Mu'nis Taha Husaïn, op. cit, conclusion.

« لم يحس لامارتين فقط حدسياً بطاقة الشعوب الاسلامية، بل كان يريد عبر نبل مجهوده الاخلاقي والسوسيولوجي، معارضة الحياة العشائرية للشرق، ـ والملائمة للتأمل ـ بالحياة الموزعة للغرب. وقد أحس بعمق، بما وراء المظاهر وبعض الاعراف، وبأن كل ما هو مرفوض في الشرق محمود في الغرب... »[34].

ويحيل المقارنون العرب في تعرضهم للصورلوجية، على كاتب فرنسي آخر، لا يقل أهمية عن الآخرين، وهو فلوبير، في أعماله « محاولة سان أنطوان » و « مدام بوفاري »، التي فكر فيها بمصر، و « سالامبو »، التي يتطرق موضوعها الى تونس.

وقد أثارت أعمال فلوبير، الكثير من المقارنين العرب، في مجال الصورلوجيا. فعبد الجليل القروي، يرى أنه:

« بغض النظر عن مراسلاته التلقائيـة، والمهمـة، فـإن تسجيلات فلـوبير « حـول سالامبو »، المكتوبة على المخطوط الصغير، والمعنون بالمذكرة العاشرة من قبل الطابع، تجعلنا نتابع يومياً الوجود المتنوع والغير مستقر، للرحالة الشهير في المحمية »[35].

ويرى عبدالجليل القروي، بالاضافة إلى هذا بأن فلوبير ساهم باسمه الكبير، أكثر مما ساهم بمضمون عمله، في تجلية صورة تونس في الأدب الفرنسي.

وينتهي عملياً العصر الذهبي لكتب الرحلات، برواية ب. لوتي الذي خصته تيريز فلاح نجمة (Thérèse Fallah Najmeh) باطروحة جامعية تحت عنوان (المرأة المسلمة من منظور لوتي)، ويعزى اختيار هذا الموضوع الى سببين:

« الاول يتوجه مباشرة الى الكاتب، والحق أن شرق لوتي ليس هو شرق المشارقة، إنه التخيلي عبر الواقع (...) وقد كان يستحيل على « رجل أجنبي » يتنقل باستمرار بحكم مهنته كبحار، أن يستطيع تعريف الادب الفرنسي بحقيقة امرأة الحريم، وهو ما

(34) Ibid, p. 186.
(35) Abdeljalil Alqarawi, **La Tunisie dans les lettres Françaises du 19è siècle**, Thèse, Paris IV. 1969 p. 26.

ينصب عليه عملنا بتوضيح النقط الغامضة وعدم الدقة، الذي أغنى عمل لوتي، بحكم أصلنا الشرقي وسهولة اتصالنا ببعض الاوساط العاملة في هذا الميدان (...).

أما الثاني، فينبني على الخطوة التي كانت للمرأة المسلمة عند الكتاب الاجانب...»[36].

والحق أن المرأة المحجبة ساهمت بتغذية السر الذي أحيطت به المرأة الشرقية، والذي يمكن الكشف عنه عند الكتاب المشهورين، لأنهم بالذات، من نمى هذا الجانب الميثي والخرافي من الحياة الشرقية.

ونستخلص إذن من استعراض المقارنين في مجال الصورلوجيا مساهمة الباحثين العرب في تنمية وازدهار الصورلوجيا، بفضل مكوناتهم الثقافية الجامعية الفرنسية ـ لازدهار الصورلوجيا بها أولاً ـ التي لعبت دوراً حاسماً في توجيههم، وكذا في اختيار كتابهم الغربيين.

كما يمكن أن نستخلص بأن هذا الازدهار الصورلوجي ـ المنجز في أغلبه عبر أطروحات جامعية ـ يصادف تاريخياً يقظة وطنية عارمة شملت العالم العربي من المحيط الى الخليج.

---

(36) Thérèse Fallah Najmah, **La Femme Musulmane vue par P. LOTI**, Thèse, Paris IV, pp. 7 - 6.

ج ـ التأثيرات المتبادلة

« أول ما يتناوله الباحث، الذي يريد أن يدرس نجاح وتأثير كاتب أو كتاب، أو نوع أو أدب بكامله في بلد أجنبي، هو إطلاع البلد الاجنبي على هذه الكتابات، وذلكم ما يسمى بالانتشار، والانتشار يتم أحياناً بدون وسيط، أي بانتشار النص الاصلي نفسه، وهذا نادر في البلد التي تكون معرفة اللغات الاجنبية فيها وقفاً على عدد قليل من الناس ».

فان تيجم
الادب المقارن

التأثيرات الصغرى

نقصد بالتأثيرات الصغرى، نموذجاً من الدراسات الماضوية، التي ظهرت، كرد فعل إيديولوجي لتبرير وضعية خاصة بالادب العربي الحديث: هذه الوضعية التي توجهت الى الغرب، تقتبس عنه. أما الوضعية النقيض فهي هذه التأثيرات الصغرى، التي توجهت بدورها الى نفس هذا الغرب ـ لا لتأخذ منه، مقتبسة ـ لتبحث فيه عن الآثار العربية، التي يفترض أنها كانت وراء نهضة الغرب الادبية، بل وظهور بعض اجناسه الفنية.

والملاحظة الأولى التي يخرج بها القارىء ـ العادي والمتميز ـ لدراسات التأثيرات الصغرى، هو أنها تلتجىء الى نفس هذا الغرب الذي تريد توريطه في الاخذ عن العرب، لتستمد منه حجمها، التي كان المستشرقون وراءها، في فترة من فترات تاريخهم، إلا أن دعواتهم، ما لبثت أن وجدت صداها، لا لما تمثله من مادة جاهزة، بل لهذا السبب، ولاسباب أخرى، لعبت فيها النهضات الادبية الوطنية للدول العربية دوراً بارزاً، اصبحت معه ثنائية النظرة (الغرب / الشرق)، هي نفس ثنائية المقتبسين، بشكل معكوس.

لهذا كانت المحاور الأساسية للتأثيرات الصغرى ـ التي نضعها في مقابل التأثيرات الكبرى: أي محاكاة الغرب ـ تدور حول:

أ ـ العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية.

ب ـ مسألة الغنائية الاسبان ـ عربية.

جـ ـ المصادر العربية للكوميديا الالهية.

د ـ الاصول العربية للبيكارسيك والحكي الغربي.

ولا نزعم هنا الالمام بكل المحاور، ولا إعادة دراستها من جديد، أكثر مما نهتم بجرد المحاور وكشف طريقة معالجتها من زاوية الادب المقارن، لأن العودة الى دراسة الموضوع لا تهمنا في حد ذاتها، بقدر ما يهمنا إعادة ـ قراءة للاستراتيجية، التي يتبناها السلفيون ـ الجدد، في تقويم الادب العربي، وموضعته في إطار الادب العام.

1 - العلاقات العربية الغربية الكلاسيكيّة

تقدم السلفية الجديدة كتبرير على تأثرها بالغرب، سبق التأثير العربي في هذا الغرب. ومن هذا المنظور جاءت قولة محمد عبده:

« لا نصنع سوى استرجاع ما اقتبسه غرب العصر الوسيط منا ».

وتحمل القولة طابعا إيديولوجيا، يأتي كرد فعل طبيعي على التخلي عن الهوية العربية، من جهة، وكتبرير لدوافع النهضة الأدبية، التي تقتضي البحث عن عناصر دينامية ومحفزة في الآداب الكبرى.

ومن هذه الوجهة نجد عزيز سوريال عطية / محمد حميدو الله / محمد مفيد الشوباشي / أحمد رضا بك / عبدالـرحمن بدوي / حسن الخربوطي / هشام جعيط، يخوضون في نقاشات تتراوح بين الايديولوجي والعلماني، في بحثهم للظاهرة، من المنظور التاريخ ـ حضاري.

وأول ما يواجهنا في معالجة هؤلاء هو غياب الاطار النظري المقارن، الذي لا

يشار اليه بأي وجه من الوجوه، وهو طابع لم يغلب عليهم وحدهم، بل يتعداهم الى غيرهم.

ومن هذه الزاوية يقوم عزيز سوريال عطية، بموضعة ظاهرة العلاقات العربية الغربية، في إطار تاريخي واسع، يصبح وحده المبرر الوحيد لدراسته:

«وهكذا نجد أن قصة تاريخ العلاقات بين الشرق الاوسط والغرب، كانت طويلة ومتقلبة متغيرة. فكثير من فصولها كان مملوءاً بالعنف، وبعضها هادىء سلمي، تضمن اسهاماً في مسيرة البشر نحو التقدم. إنه صراع هائل بدأ في التاريخ القديم، واستمر بحماس ونشاط ازداد عبر العصور الوسطى والعصر الحديث. برغم أن مركز الاحداث قد انتقل عبر القرون وأسباب الصراع قد تغيرت في مظهرها الخارجي، فإن الأسس الأولى تظهر علامات واضحة للاستمرار.

فعندما ننظر الى الصراع العنصري والثقافي بين اليونان القديمة والفرس، وقيادة الامبراطورية الرومانية للشرق والغرب، ونهضة الخلافة الاسلامية وامتدادها وتوسعها حول البحر الابيض المتوسط، واندفاع الصليبيين واختراقهم للشرق الاسلامي، ثم مناهضة الصليبية، والسلطنة التركية بنفوذها وسيطرتها، التي عملت على الوحدة الاسلامية، نجد أن كل هذه الفصول تؤدي بنا الى عتبة التاريخ الحديث. فإذا ما وصلنا الى القرن التاسع عشر، فإننا نفتح صفحة جديدة في هذه القصة التي لا تنتهي، وندخل فترة جديدة لها معانيها الجديدة للمناطق الحاسمة في الشرقين الادنى والاوسط»[37].

وتصبح الدائر الهرمنوتيكية، رمزاً، لما يخوض فيه باحث العلاقات الكلاسيكية، فإذا كانت هنالك علامات تماس بين حضارات البحر الابيض المتوسط، فهي مدعاة لاستعادة الاحداث ـ وخاصة تلك التي تشير الى العصور الذهبية العربية ـ، إلا أن مناهج الباحثين تتعطل تماماً، وهي تقف عند حدود البكاء على الاطلال؟ أي أن المستوى التأويلي يظل غائباً، عن معالجات الاحداث التاريخية والظواهر الادبية، التي

(37) عزيز سوريال عطية، العلاقات بين الشرق والغرب ـ دار الثقافة ـ لبنان، 1972 ص 244.

تولدت عنها، إذ لا يتم التعرف على كيفية الأخذ والانتقال والتحويل للافكار والاشكال والعلاقات، خاصة إذا كان الأمر لا يتعدى استعادة اقـوال الغربيين ـ المستشرقين ـ فيما يخص مسألة العلاقات العربية الغربية، فالمجهودات، ليست مجرد قيام بفرز للتقريظ، الذي يعد اعترافاً غربياً غالباً، من جهة، والرد على التنكر للعلاقات العربية، بأشكال تتفاوت بين باحث وآخر.

ويعود محمد حيدو الله، إلى بعض الاحداث التاريخية التي تبرهن على الصلة بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، سواء عبر المراسلات، أو التبادلات الدبلوماسية، وفي مقاله عن (وثائق جديـدة عـن علاقـات أروبـا بـالشرق الاسلامـي في العصر الوسيط) (1960)، يورد جرداً بالتبادلات بين العالمين، خلال الفترة، والتي تدور حول المحاور التالية:

1 - من امبراطور بيزنطي الى الخليفة الوليد.
2 - تبادل السفراء بين المأمون وتيوفيل.
3 - من امبراطور بيزنطي الى الحاكم العباسي ابن أبي الساكن.
4 - من بيرث طوسكان الى المكتفي بالله، وجواب المكتفي.
5 - من رومان كونستانتان وستيفان الى الخليفة الراضي بالله.
6 - من كوستانتان الى الفاطمي المستنصر.
7 - من ميشال إلى الخليفة الفاطمي المستنصر.
8 - توغريل بيك الى ميشال ستراتيكوس.
9 - زيارة سيف الدولة للاراضي البيزنطية.
10 - من ميشال إلى والدة المستنصر الفاطمي.
11 - من امبراطور بيزنطي إلى الفاطمي المعز.
12 - من بازيل الى تاج الدولة بصقلية.
13 - من ناصر الدولة بن حمدان الى رومان ديوجين.

14 - سفارة لقسطنطين VII الى المقتدر.

15 - سفارة لبازيل II الى الفاطمي الحكيم.

16 - سفارة فاطمية الى رومان ديوجين بالقسطنطينية »[38].

وبترقيم هذه العلاقة يعتقد محمد حيدو الله في اكتشاف قنوات العلاقات، التي سمحت باقتحام التأثير العربي للغرب، إلا أن نفس الوقائع التاريخية تكاد تتردد لدى الكثير من الدارسين لتاريخ العلاقات العربية الاجنبية، بهدف توضيح أصالة وتفوق العرب على الغرب، وهذا النوع من الزعم هو الذي أسقط العرب في تيار ماضوي عقيم. إلا أن المفارقة هي أن العرب يعترفون ضمنياً للغرب بما يرفضون الاعتراف به مباشرة، فيما يعتقدونه دفاعاً عنهم.

ويتعزز هذا التيار الماضوي على يد علي حسن الخربوطي الذي يذكرنا في كتاب (العرب في أوروبا) (1964)، بتأثير العرب في بعض الدول الاوروبية، كإسبانيا وفرنسا وإيطاليا، ليوضح لنا خدمة الحضارة العربية في تأسيس الحضارة الاوروبية، في تبسيطية واختزالية ساذجة، وهو في هذا النوع من التأكيدات، يذهب في نفس اتجاه الأطروحات الاستشراقية، وبعبارة أخرى يوظف علي حسن الخربوطي، نفس الحجج التي قدمها الغربيون من أمثال ارشيبالد لويس (Archibald Louis)، و سينيث بوس (Sinith Boss)، و سارتيون (Sartion)، و لوبوان جوستاف (Le Point Gustave)، و آدام ميتز (Adam Metez)، وهكذا تتبنى الاطروحات الاستشراقية للدفاع عن أصالة شرقية ضد تطور الغرب، بطريقة ساذجة.

كما يدافع من جهته محمد مفيد الشوباشي، في كتابه (رحلة الادب العربي الى أروبا)، عن التأثير العربي معتمداً في ذلك على مصادر أولئك الذين يتهمهم بسرقة تراثه، ولا يكتفي الكاتب بتبيان ما قدمه العرب للنهضة الغربية، بل يذهب الى تصحيح بعض الهفوات، التي قادت في نظره الى « الاتجاه الخاطىء »، و « الاختلال »،

---

(38) Muhammad Hami-dullāh, **Nouveaux documents sur les rapports de l'Europe avec l'Orient musulman au Moyen-Age**, in. Arabica, fasc 3, T VII, Sept. 1960 pp 284 - 298.

و « التبعية للثقافة الغربية » . وكل هذه الحجج يستمدها من أعمال روبير بريڤا Robert Privat) ، و دوزي (Dozy) ، و فرانسيسكو جابريلي (Francesco Gabreili) ، و غاستون باري (Gaston Paris) ، وفيليب حتي (Philippe Hitti) ، وريان (Renan) ، و ج . بيديه (G. Bedieh) ، و دوساسي (De Sacy) ، و جيب (Gibb) ، و غرونباوم (Grunbaum) .

وهذه الشهادات الساخنة ، تفرض علينا البحث عن شرعية هذه المقارنات الحزينة ، إلا أننا لن نتقدم بعيداً ، قبل الاشارة الى عبدالرحمن بدوي ، في كتابه (دور العرب في تكوين الفكر الاروبي) (1979) ، الذي يلتقي مع الباحثين السابقين في حوافزهم.

ويثير جل الكتاب السابقين مشكلاً خاطئاً من الاساس ، لانهم يكتفون بتكديس الاحداث المفرغة من دلالاتها الحقيقية ، ومن جدليتها التاريخية .

وهكذا يرسم محمد مفيد الشوباشي ، خريطة العلاقات عبر مسارين : غربي وشرقي ، مقرراً اختزال العالم الاروبي ، الى لا شيء ، وهو منظور يفترض في التأثير العربي إكسيرا ، يحمل الدواء للعقم الاروبي ، ولا يدعم هذا الرأي بأية حجة ، مفرغاً إياها من سياقها التاريخي ، الذي وردت فيه بالمصادر الغربية ، التي اعتمدتها ، كما يخونه أسلوبه الوصفي في طرح الاشكالية ، قائلاً :

« هب تيار هذا الادب الجديد على أروبا من ناحيتين ، من الشرق العربي ، والغرب العربي (...) من سوريا ومصر في الشرق ، ومن الاندلس في الغرب (...) ومر في أثناء هبوبه على أصقاع كانت ميادين أدبها مقفرة ، إلا إذا استثنينا آثار اميته من الادب اللاتيني ، وبدعاً بدائية من الاساطير الوطنية »[39] .

ولا تختفي اليد الثانية ـ أو عمليات الاستشهاد ـ في عرضه للعلاقات العربية الغربية ، إذ لا يمتلك وثائق أصلية يعتمدها ، بل يتبنى النتائج التي توصل اليها غيره ـ بييرديكس ـ ، دون أن يتساءل على الخلفيات الفكرية لهذه النتائج ، لان ما يهمه أساساً ، هو الحصول على نصوص تخدم اطروحته المسبقة ، في التأثير العربي على

---

(39) محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الادب العربي الى أروبا . طبعة دار المعارف . مصر ، 1967 ص 107 .

الغرب. ويدفعه هذا الاعتقاد الى تبني مزدوج للسلبي والايجابي، في تشكل خطاب بييرديكس، وهو شيء يصعب تلافيه لغياب الاصول، التي انبنت عليها الاطروحة الغربية، التي يقدمها محمد مفيد الشوباشي كالتالي:

« وأشار « بييرديكس »، إلى اتصال الصليبيين بالعرب وأثره في ميداني الاقتصاد والفكر إذ قال: « نحن لا نستطيع أن نحدد طبيعة اتصال صليبين بالعرب، واحتكاكهم بالحضارة العربية، ولكن الذي لم يعد مجهولاً، هو ما أسفر عنه ذلك الاتصال والاحتكاك من نتائج، في عالم الاقتصاد والفكر، وما تبع ذلك من تطور طرأ على ذوق الأروبيين الحضاري، وبهذه المناسبة نشير الى اتجاه معادي للعرب، يحاول في غير وعي أن يتحاشى ـ عند التعرض لتاريخ الأدب الفرنسي في العصر الوسيط ـ ذكر ما أفاده ذلك الأدب من مقومات الحضارة العربية الشرقية والاندلسية... » (40).

إلا أن ما يلفت الانتباه في هذا النوع من الاحالات على الدارسين الاروبيين، هو أنها جميعاً تلتقي عند هدف واحد، استغله أغلب المعالجين لموضوع العلاقات بدون استثناء، ويتجلى في الاعتقاد الأعمى، في حقيقة المعلومات وقدسيتها من جهة، وفي طابع التباهي بالامجاد الزاهرة، دون أدنى طرح للابعاد الابستمولوجية للقضية، من جهة ثانية.

وحتى حين يعلن أحمد رضا بك عن كتبه القيمة التي تخص الموضوع، فهو لا يوضح نوعيتها، إلا أنها في الغالب كتب غربية تتحدث من وجهة مخالفة للمعهود، في التنكر للتأثير العربي.

فكيف يمكن إذن البحث عن التأثير العربي، في الاعترافات الغربية وحدها، دون عودة إلى مؤرخي الادب العربي لتلك المرحلة.

ويلتقي محمد مفيد الشوباشي، مع أحمد رضا بك، في أنهما معاً ينطلقان من نفس الايديولوجية، التي تبحث عن انتزاع الاعتراف بالتأثير العربي، دون تحليله أو توظيفه

---

(40) محمد مفيد الشوباشي، السابق، ص 128.

في سياق فلسفي أو تاريخ فكري للتحولات، وبالإضافة إلى كل هذا يتباها أحمد رضا بك:

«ان لدي الآن بضع كتب قيمة، تخص مدنية المسلمين وتأثيرها على أوروبا في وجوه شتى، ولكني لا أعرف تأليفاً مفصلاً شاملاً لكل حركة ذلك العصر، تعرض صاحبه لانعكاسها في الخارج، وكذا لعلاقاتها بالنهضة الغربية، إذ لا يخفي أن أوروبا المسيحية، تمتنع دائماً من الاقرار بما تدين به لمدنية المسلمين، وهي لهذا السبب أرخت بداية هذه النهضة من دخول الاتراك إلى الاستانة العليا (1453)، لأنها ترى أن التجدد الاروبي حصل بتأثير الرهبان اليونانيين، الذين فروا من الاستانة حاملين معهم كنوز اليونان الاقدمين الادبية والعلمية، وأن أوروبا مدينة بالتالي برقيها للتآليف العتيقة، لا لكتب العرب، بحيث أن الخدمات التي قام بها الترك عن غير قصد، تنحصر في كونهم ايقظوا أولئك الرهبان من خودهم العميق، وأن كل ما اوجدته القرون الوسطى محتقر معاد، بكونه بربرياً وغوطياً، لانهم يزعمون أن البشر نام من يوم اضمحلال العالم الروماني، وأخذ ينتعش بعد ذلك العهد، وهي طريقة لنكران تأثير المسلمين على المدنية الغربية»[41].

ويظهر أن أحمد رضا بك، يهتم بالوقائع التاريخية، أكثر مما يهتم بفعالياتها، فعناصر الاثبات في أعمال الغربيين غير واردة، كما أن النصوص التي ظهرت بها التأثيرات أو تحدثت عنها غائبة تماماً، عن كتابة أحمد رضا بك، فهو يساير الاحداث، معتقداً في اكتشافها لأول مرة، كما يقوده في ذلك دافع تلقين اكتشافه للقارىء المتوهم، وهذه التلقينية، التي تجعل منه وسيطاً، يستمد شرعية عمله من هذه الوساطة، التي لا تترك الاحداث مجهولة لا بالنسبة للذين يتنكرون لها، ولا بالنسبة للذين لا وعي لهم بها.

ولا يقر أحمد رضا بك، برحلة الغرب المعرفية، إلا عبر مرورهم بالتراث العربي،

(41) أحمد رضا بك، الخيبة الادبية للسياسة الغربية في الشرق. طبعة دار بوسلامة. تونس، 1977 ص 188.

حيث يصبح الفضاء المتوسطي، علامة على طريق هذه الرحلة، فتسمية الفضاء هي تسمية للعلاقات:

« ان التقدم العقلي بالغرب، ابتدأ في الجنوب، وعلى الخصوص بايطاليا، من القرن التاسع، مستمداً قوته من قرطبة وصقلية، اللتين كانتا من القرن السابع مركزين للاداب والفنون والعلوم، يضيء نورها جميع ساحل البحر المتوسط، من نابلي الى فنيزيا، وذلك ايام كانت جزيرة الاندلس بأكملها تقريباً، تحت سلطان المسلمين، كالجزر الكبرى المعروفة بماجورك، ومينورك، وكورسيكة، ومالطة، وصقلية، وكذلك بعض المواقع الكائنة على شواطىء ايطاليا، مثل ترانت وبرانديزي، التي تمكن العرب بفضل احتلالهم لها، من الوصول الى روما، واكراه البابا على دفع الجزية. وهكذا عاد لحوض البحر المتوسط، الذي كان مقرا لحضارة اليونان تفوقه القديم، وسادت فكرته من جديد على بقية الاقوام، وما ذلك إلا لأن تأثير المسلمين كان عظيماً، وعلى الاخص بصقلية، حيث كانت لهم حضارة، لا تقل ابهة وبهاء، عن حضارة قرطبة، وانحصرت فيهم الطبقات العالية، من مفكرين وارباب مصانع وغيرهم »[42]

ويتوزع من ثمة أحمد رضا بك، بين عمليتين أساسيتين في معالجته لمسألة العلاقات العربية الغربية الوسطوية، فهو ينقب عن النصوص الغربية، التي تخدم أطروحته في التأثير العربي، كما يتعامل مع نصوص من الدرجة الثانية، لتسفيه آرائها في التنكر لهذا التأثير. لذلك فهو يدور بين استراتيجيتين، وبالطبع فهو يمنح أهمية خاصة للاولى، ويجعل من الثانية وسيلة لابراز ديونيتها.

نلاحظ هذا، من خلال استعراض أحمد رضا بك، وكيف يجعل من معجم « ليتري » موضوعاً رسمياً، لتمثيل وجهة نظر أكاديمية بالغرب، حيث لا يعتبر العرب أكثر من وسطاء ظرفيين، في نقل كتب اليونان، وهي وساطة يشك في فعاليتها كذلك، لانحرافها وعدم استيعابها للعلم اليوناني.

---

(42) أحمد رضا بك، السابق، ص 102.

يظهر إذن في معالجة أحمد رضا بك، تعمداً لاختيار خطابات ذات طابع إيديولوجي، لمواجهتها بايديولوجية مخالفة، مما يشد النقاش دائماً إلى مستوى جدالي، سيطر على الخطاب النهضوي العربي مدة طويلة، وفي هذا الإطار يتموضع (بحث في القرون الوسطى) في مقدمة «ليتري»:

«أي أهمية تعلقها على دخول كتب العلم العربي الى أوروبا، وأي شيء خاص استفدناه منها؟ ان تلك الكتب وذلك العلم، ليست إلا علم وكتب اليونان، إذ تسنى للقرون الوسطى بهذه الطريقة المنحرفة، أن تستقي ثانية من ينابيع العلم عينها، ومن ينابيع العلم ليس إلا، لان العرب لم يقدروا على هضم آداب اليونان وفنونهم المستظرفة ثم جاء فتح الاستانة وقرار أدباء اليونان بكتبهم»[42].

وتنقل هذه الأطروحة أحمد رضا بك، من مستوى الإعتراف والتنكر، إلى مستوى آخر، هو المستوى الإحصائي، للمؤشرات المعرفية، التي تمثلها الكتب والمكتبات، مقارناً بين خزانتي الحكم - بقرطبة - وملك - باريز - بعد أربعة قرون، خالصاً إلى الفوارق الهائلة بين فضاءين: فضاء الأندلس العربية وفضاء الغال الغربية، مدعماً آراءه بسلطة الشاهد عند دالور، في تاريخه لمدينة باريز، وفياردو، في تاريخه للغرب.

ويتجمع بخطاب أحمد رضا بك، شاهدان، تتوجه سلطة الاول إلى الوقائع، وسلطة الثاني الى صدى الاعلام الغربية، ويصبح دور أحمد رضا بك، من ثمة، هو اعادة إنتاج - الوقائع والاعلام، واخضاعها للاطروحة العربية في التأثير:

«وهذا، ولا يخفى أن خلفاء قرطبة كانوا يعيشون كخلفاء بغداد عيشة النبلاء، يمثلون الرفق والحنان، زيادة على أن غالبهم كانوا من عظماء الرجال، عشاق الرقي ومؤيديه. حتى ان قصورهم كانت مجامع علمية بأوسع معنى الكلمة، يقصدها أهل

(42) أحمد رضا بك، السابق، ص 27.

الفن والشعراء، وقد اشتملت مكتبة الحكم بقرطبة على 600 ألف مجلد، منها 44 سفراً لأسماء الكتب وأسماء مؤلفيها، مع أنه لم يجمع بكتبخانة الملك بباريس، وهي أول مكتبة أسست بفرنسا، بعد ذلك التاريخ بأربعة قرون، حسبما قاله دالور، في تاريخه مدينة باريس، رغم المجهودات التي بذلها شارل الحكيم، أكثر من 900 مجلد، ثلثاها خاص باللاهوت، مع أن عدد المكاتب العمومية باسبانيا الاسلامية، بلغ 70 مكتبة، حتى قال فياردو «إنه لم يكن في الامكان أن يوجد مثل هذا العدد بجهات الغرب الاخرى، ولو بعد مضي زمن على إشارة نيكولي، في القرن الخامس عشر، على الامير كوسم دوميدسيس بتأسيس معهد أدبي مثل تلك المعاهد»[43].

كما يقف أحمد رضا بك، عند قناة أساسية في دعم العلاقات العربية الغربية، ألا وهي الترجمة، التي لعبت فيها طليطلة دوراً خاصاً. كما يدخل الكاتب في حوار منفرد، مع المنكرين للاثر العربي، معتقداً في سلطة الوقائع ودورها، في الاقناع وتحويل الرفض الى قبول، غير أن المشكل الذي يعترض هذا الدور التبشيري عند أحمد رضا بك، لا يتمثل في مدى رفض وقبول أطروحته، بقدر ما يتمثل في تجاهله لسياق الإقبال على الترجمة، ومدى توظيفها في الحركة العارمة، التي كانت تمر بها أروبا على مستويات متداخلة. فلم تكن الترجمة إكسيرا للحياة الغربية، بل كانت عنصراً من بين العناصر، كما أن مجرد الاقبال على الترجمة، لا يعني الأخذ الحرفي بالتعاليم العربية، لأنها حركة تنوير عارمة يستحيل اختزالها من وجهة أحمد رضا بك، الذي يرى:

«على أنهم وإن أنكروا تأثير علاقات الصليبيين مباشرة مع المسلمين مدة تربو عن مائتي عام، فمن المستحيل أن ينكروا وجود مجمع نشيط للترجمة بطليطلة، تحت إشراف الأسقف (ريموند) أسس بقصد ترجمة اهم الكتب العلمية العربية الى اللاتينية، واشتغل بهذه المأمورية مدة ثلاثين سنة، أي من 1130 الى 1160، وهذه التراجم

(43) أحمد رضا بك، السابق، ص 193.

بالرغم من أنها كانت محفوظة عند الكهنة، أو مدفونة بالديور، كأمور منهي عنها أو خطيرة، قد انتشرت بقدر كاف بين الناس، وساعدت على تنمية معلومات الغرب الضعيفة، وقد أنشأ شارلمان خلال القرن التاسع، أي قبل تأسيس هذا المجمع بطليطلة، مدرسة بسارلين، تولت ترجمة المؤلفات العربية الى اللاتينية، وقررت ادخالها في برامج التعليم، ولم يكن شارلمان يجهل حضارة الممالك، الخاضعة لصولجان عبدالرحمن العادل، جاره الاوروبي، ولا مدنية سلطنة صديقه هارون الرشيد، كما أن إنشاء تلك المدرسة واختيار سارلين لها، بدل مدينة بأواسط فرنسا، لا يخلو من معنى. وقد انتهج الفريد الاكبر منهج شارلمان. أما الكتب التي ترجمت وانتشرت بمرور الزمن، فإنها كشفت للعقول المفتوحة، عالما جديداً، وبعثت فيها حب التعلم. ولم يكن رقي العلوم والفنون بطيئاً ساكناً إلا لضعف تيار المنابع، التي كان ينبعث منها، ولأن نيران الحروب لم تنطفىء كما رأينا سابقاً، وذلك من بداية القرن الحادي عشر، على أن الحركة الفكرية استمرت عدة قرون باسبانيا، وببعض العواصم »[44].

وإذا كنا قد تعمدنا التركيز على استراتيجية عرض الأطروحة عند أحمد رضا بك، من خلال إعلان توفره على وثائق كاشفة / تحديد فضاء التأثر / شاهد الوجهة الاكاديمية الرسمية / جرد الوقائع والاعلام / قناة الترجمة، فإنه لا يهمل الاستشراق، الذي كان وراء هذا التأصيل للعلاقات. من ثمة، يصبح شاهد الغرب حاضراً في كتابة أحمد رضا بك، لانه ضمير استيقظ في وعي هذا الغرب، ويفترض فيه معرفة بالعالمين، وهذا ما يمنحه الدعامة والسلطة الرمزية، لكي يتحدث للعالمين معاً، بحصيلة نتائجه. وهذا بالضبط ما يدفع بالباحث العربي، أحمد رضا بك، الذي كتب كتابه أصلا باللغة الفرنسية ـ ليترجم فيما بعد ـ، مستهدفاً القارىء المتوهم في العالمين معاً، وهي مهمة تحطيم الحدود القائمة بين لغتين وعالمين، لتعلن الحقيقة التاريخية، التي على الشرق والغرب أن يسلما بها، إذا رغبا في تكوين حس حضاري مشترك.

---

(44) أحمد رضا بك، السابق، ص 197 .

ويصبح خطاب أحمد رضا بك، خطاب برهنة منطقية ورياضية يستحيل الإنفلات من قوتها، حيث يندمج خطابا أحمد رضا بك، بخطاب سيديو:

«ومن جملة البراهين الواضحة، التي استدل بها «سيديو»، على فضل العرب على المدنية الغربية، ما كتبه في الأسطر التالية: «وهكذا تسنى لتأثير العرب، أن يظهر في جميع فروع المدنية، حيث تكونت من القرن التاسع الى القرن الخامس عشر آداب، كانت من أوسع الآداب الموجودة، كما أن التآليف المتتابعة والاكتشافات الثمينة، اثبتت النشاط الفائق، الذي كانت عليه عقول ذلك العصر، ورجحت بمفعولها في أوروبا المسيحية، فكرة من يرون أن العرب كانوا اساتذتنا في كل شيء، وأن لدينا مواد لا تدخل تحت الحصر، بخصوص تاريخ القرون الوسطى، كقصص الأسفار والقواميس المفردة، لتراجم أكابر الرجال، كما نجد من جهة أخرى، صناعة لا مثيل لها، وأبنية فاقت سواها، من حيث الفكرة والعظمة، وكذا اكتشافات مهمة في الفنون المستظرفة، وهذا كاف ليرفع في أعيننا مقام تلك الأمة، التي طالما ازدروا بها، واستخفوا بمواهبها العالية»[45].

ولا ينفرد أحمد رضا بك، بهذا التوجه، بل يتكامل وعبدالرحمن بدوي، على جميع المستويات: الايديولوجية / الاستراتيجية / الاحتجاجية، وهما وجه واحد لعملات متعددة، يوسع عبدالرحمن بدوي مجالاتها، لتسع العلوم المحضة والانسانية، مموضعاً إياها في فضاءين جغرافيين، هما طليطلة وصقلية، وفكرين يتراوح العربي فيهما بين الكمال والازدهار، والاروبي بين اليقظة والنشوء، كما أن التأثير حصل عهد رجلين، هما رجار الثاني، وفريدريك الثاني.

وما يمكن أن نستخلصه من تقديم عبدالرحمن بدوي، لكتابه (دور العرب في تكوين الفكر الاروبي)، هو عنف الثنائية، التي لا تفارق خطابه، إلا لتفسح المجال لتقريرية وسردية للاحداث الموظفة، بنفس الطريقة، التي عايناها عند أحمد رضا

---

(45) أحمد رضا بك، السابق، ص 227.

بك، إذ يلتقيان في نفس الاستراتيجية، ولا يختلفان إلا لتدعيم آرائهما بشواهد من النصوص الغربية، لحد أنه من الممكن القول بأن كتاب عبد الرحمن بدوي، هو كتاب عربي، جل مصادره غربية.

ويقدم عبدالـرحمن بدوي في (دور العرب في تكوين الفكر الأروبي)، كتابه كالتالي:

« قصدنا في هذه الدراسة أن نرسم خطوطاً إجمالية، لدور الفكر العربي في تكوين الفكر الاروبي، لأن هذا الدور واسع المدى، عميق الاثر، شمل الصناعات، ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضيات، بل امتد كذلك الى الادب: للشعر منه والقصص، والى الفن: المعمار والموسيقى منه خاصة.

وتمت عملية الإخصاب بين الفكر العربي البالغ كماله، وبين العقل الاروبي، وهو بسبيل يقظته وتلمس طريقه. في البداية تمت عملية الإخصاب هذه في منطقتين: الاولى إسبانيا وفي مدينة طليطلة منها خاصة، والثانية صقلية، وجنوب إيطاليا، خصوصاً في عهد ملوك النورماند، وأشهرهم رجار الثاني، المتوفى سنة 1157، وفريدريك الثاني، المتوفى سنة 1250 ميلادية، فقد كانت هاتان المنطقتان نقطتي التلاقي، بين الثقافة العربية الاسلامية الزاهرة، وبين العقلية الاروبية الناشئة، لأنها على الحدود بين دار الاسلام وبين أروبا »[46].

ويتبين من خلال هذه المقدمة نزعة موسوعية طموحة، صاحبت رحلة عبدالـرحمن بدوي، بل وكونت السمة البارزة لكتاباته، وهي سمة تنحو الى جمع المعلومات وترجمتها، كما لو كانت مهمة الكاتب تنتهي عند هذا الحد، فهو وسيط دون منازع بين فكرين: عربي وغربي.

ومن الطبيعي أن تندرج أعمال عبدالـرحمن بدوي، ومعاصريه، في حركة نهضوية عارمة، تبحث عن تبرير لممارساتها وهويتها الوطنية والقومية، ومن هذه الزاوية

---

(46) عبدالرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الاروبي ط: الانجلو المصرية، القاهرة، 1967 ص 5.

العرقية، كان استثهار الطاقة الأدبية والفكرية، للحديث عن علاقات، دون تحديد لأبعادها الفلسفية والمعرفية، في تكوين التشابهات والاختلافات والتناقضات، والبحث عن جميع الحدود الثلاثية الممكنة، للخروج من هذه الثنائيات الضيقة.

وعلى عكس الكتاب السابقين، يمنحنا هشام جعيط ـ بخصوبة عمله ـ في (أروبا والاسلام)، مقاربة تحليلية ومنهجية حول المحاور التالية:

أ ـ من الرؤية الوسطوية الى الرؤية المعاصرة.

ب ـ العلم الأروبي والاسلام.

جـ ـ المثقف الفرنسي والاسلام.

د ـ الفكر الالماني والاسلام.

ومن منظور هشام جعيط، تقوم مكونات المقارنة العربية أساساً على صراع ديني كان يعارض في القديم بين المسيحية والاسلام، ومن هذا الادراك:

« يتوجب الفصل بين رؤيتين: رؤية العالم الشعبي، ورؤية السكولاستيكية، فالأولى كانت تتغذى على الصليبية، والثانية على المواجهة: الاسلام ـ مسيحية باسبانيا، الواحدة تنتشر على مستوى التخيل، والاخرى على مستوى العقلانية. لقد كان المسلمون في الادب الشعبي عبدة للاصنام، وكان محمد ساحراً، إنساناً ساقطاً، ورئيس شعب ساقط. وتقدم أنشودة رولان من جهتها المسلمين كعبدة الـ (Tervagan)، يمزجون الملحمي بالخارق. وعلى العكس في الرؤية المعرفية، كانت هنالك معرفة مسبقة، بفضل مجموع كليني (Cluny) (1143)، وترجمة القرآن من قبل كيتون (Ketton)، إذ تغدت المجادلة السكولاستيكية بالمصدر، لان بيير لوفينيرابل (Pierre le Vénérable) وجـاك دو ڤيتري (Jacques de Vitry)، وأخيراً رايمونـدلـول (Raymond Lulle)، و نيكولاس دوكيل (Nicolas de Culs)، كانوا جميعاً على علم تام بمجموع العقيدة الاسلامية »(47).

---

(47) Hicham Djait, l'Europe et l'Islam, Ed. Seuil, 1978 pp 17 - 18.

وقد قامت الرؤيتان ـ كما يراهما هشام جعيط ـ خلال القرن 12 ، وتطورتا لتتوسعا الى القرن 13 و 14 ، وتمتدا الى القرن 18 . وقد تولدتا عن دعوة عارمة، أثيرت حول النبوة الكاذبة لمحمد ، الذي أوقف تطور الانسانية ، وانتشار المسيحية من المنظور المسيحي الحاقد .

ويعزز مَاكسيم رودانسون تحليل هشام جعيط ، ويتبنى منظوراً موازياً له ، يتعرض فيه للاسلام في أسسه العاطفية [48] .

كما تثير الإشارة إلى أسماء عربية ، عند الغربيين اهتمام أ . كورتاباريا بايتيا (A. Gortabarria Beitia) ، حيث يتوقف عند الكندي الذي :

« يساق في عمل البيرلوكران (Albert le Grand) ، بشكل مباشر ، أكثر من 26 مرة ، إذ يظهر اسمه تحت أشكال مختلفة : الكندي ، الكندوس ، الشيندوس ، يعقوب الشندي ، الشهادي ، يعقوب فيلوس الكندي ، يعقوب الكندي فيلوس ، وأخيراً أدامدين أو بالاضافة الى هذا فالبيرلوكران ، لا يسوق دائماً الفلاسفة والعلماء العرب بأسمائهم ، ولكنه يكتفي غالباً بسوق جماعي كـ (العرب...) (الفلاسفة العرب)... الخ » [49] .

ومن البديهي أن التأثير العربي ، كان موجوداً ، في فضاء البحر الابيض المتوسط ، بما عرف عنه من تبادلات منذ قرون ، إلا أن الغريب ، هو أن سوق هذا التأثير ، من قبل بعض المقارنين يتم بنية جدالية ، كما لو كان مخاطبهم يبدي شكاً ، مما يدفعهم الى سوق حجج الاقناع . زيادة على أن الحجج التي ينافحون من أجلها ، تلعب دوراً عكسياً ، إذ تخوف وضعيتهم الضعيفة تجاه أوروبا التقدم .

ونموذج عبدالرحمن بدوي ، ينم عن شهوة تبرير الوضعية ، خوفاً من النسيان ، وهكذا يعتقد الكاتب باكتشاف خارق ، في التشديد على عمق التأثير العربي في الزمن :

---

(48) M. Rodinson, **La Fascination de l'Islam,** ed. Maspero, 1980, p. 12.
(49) A. Cortabarria Beitia O.P. **Al Kindi vu par Albert le Grand,** in: Mélanges 13. Institut Dominicain d'Etudes Orientales du Caire. Dar Al-Ma'ârif / 1977 / Egypte. p. 118.

« يعتبر الحديث عن التأثير الاسلامي على الادب الفرنسي، خلال الفترة الكلاسيكية، أي الفترة التي تتراوح بين القرن 15 والقرن 17 شيئاً مفاجئاً، والحق أنه لا أحد من المؤرخين لهذا الادب، خلال هذه الفترة، تكلم عن هذا التأثير، ولا يستطيع الشك في هذا الادب، بحكم تركيز اهتمامها على الادب الاغريقي واللاتيني والآداب الاروبية (...) ولم يبدأ الحديث عن التأثير المشرقي العربي (...) على الادب الفرنسي، إلا فيما يتعلق بالفترة، التي تمتد من النصف الثاني من القرن 18 الى أيامنا هذه »[50].

إن ادعاء عبدالرحمن بدوي، لاكتشاف التأثير العربي، وتغلغله في الفترة الكلاسيكية، لهو ادعاء باطل. وحتى لو افترضنا صحة هذا الادعاء، فإن مثل هذا الاكتشاف لا يقدم أبحاث المقارن العربي في شيء، بل على العكس، يبقيه في دور المدافع ـ الذاتي، وهو دور حرج وتبعي.

كما أن الموازنة بين اديب عربي، وأديب فرنسي، لا تخدم شيئاً، ما دام ما يراد تبيانه، ليس هو الجمالية الأدبية، بل هو ادعاء الأصالة العربية، وهذا الإدعاء هو الذي يسقط عبدالرحمن بدوي، والشوباشي، والخربوطي، ضحيته، في الحين الذي يعتقد فيه باسداء خدمة لهذه الاصالة:

« ويعود تأثير الآداب الاسلامية في الآداب الفرنسية، إلى ثلاثة قرون، أي الى القرن 15، وقد مارسه كاتب إسلامي كبير هو أبو عثمان الجاحظ (225 - 668)، على عمل هام في المسرح الفرنسي القديم، أي على فكاهة الاستاذ باتولان Pathelin... وفي مقارنتنا ـ الجاحظ ـ بجوهر الفكاهة عند الاستاذ باتولان، نرى بوضوح على أنهما يتطابقان »[51].

والمستغرب في تطابق بدوي، هو كيف فاتته استحالة التطابق الأدبي، لأن التطابق

---

(50) A. Badawi, Influence Islamique sur la littérature Française à l'époque classique / Studia Islamica / XIV / 1977, p. 5.
(51) Ibid, p. 6.

جائز على المستوى الهندسي والرياضي والآلي، ولكنه لغوياً وأدبياً يخضع لمنطق بلاغي وفلسفي، يصعب معه اختزال الوضعيات الثقافية المختلفة، فكيف بالوضعيات التي لحقها التأثير المباشر لا الافتراضي، لأن حالات التشابه، ليست تطابقاً، كما أن التشابه لا يعني أخذ الواحد عن الآخر، وهذه الحالات لا نهائية في الادب.

2 - الغنائية الاسبان ـ عربية

نال هذا المجال حظوته عند المقارنين العرب، بسبب الصدى الذي خلفته الغنائية في الغرب، وخاصة في الموشح والزجل، كما انعكس في أشعار التروبادور، وأشعار الشعراء العرب.

والحق أن موضوع الغنائية خصه العديد من الجامعيين العرب بأطروحات، دون الوصول الى نتائج جديدة، لا على مستوى التنظير الأدبي، ولا على مستوى التحليل النقدي، وعلى العكس من ذلك، ازدهر تاريخ هذه الغنائية، بشكل يستدعي قراءات ـ جديدة للموضوع من زوايا جديدة، وبالضبط من زاوية الدرس المقارن، كمنهج يمتلك كامل الصلاحيات والأدوات، لطرح الاشكالية الغنائية.

ولموضعة الدراسات الغنائية العربية، داخل اطار التخصص، نشير إلى أن أهم باحثي هذه الظاهرة، هم: محمود علي مكي / جودة الركابي / عبدالعزيز الاهواني / إحسان عباس / محمد غنيمي هلال / لطفي عبدالبديع / عبدالهادي زاهر / محمود صبح / جلول عزونة / صلاح فضل أخيراً.

ويعود الإهتمام الذي حظت به الظاهرة الغنائية في الاصل، الى فضول بعض المستشرقين، وعلى رأسهم هامر بورجستال (Hammer Purgstall)، الذي خصها بمقالين ظهرا (بالمجلة الاسيوية)، سنتي 1837 و 1849، ومارتان هارتمان (Martin Hartman)، سنة 1897.

ويعزى أصل الموشح إلى شاعر من كابرا (Cabra)، يطلق عليه محمد بن محمود، مرة، ومقدم بن معافى (840 - 912)، مرة.

لقد كانت نهاية إمارة عبدالله، وبداية عهد عبدالرحمن الثالث، فترة جنينية للظاهرة الادبية، عند شعراء من أمثال: أحمد بن عبدالربيع / ابن عباد القزاز / أبو بكر بن اللبانـة الداني / أبو بكرا بن رفيع راشح / لسان الدين بن الخطيب.

والى جانب الموشح، كان الزجل كخليط بين العامية العربية والاسبانية، وتأكدت ممارسته، مع: سعد بن عبد الرحمن رابح / أبو يوسف هارون الرمادي / عباد بن معسمه / أبو بكر محمد بن عبدالمالك بن قزمان، ولشعر هذا الاخير تم تقديم جوليان ريبيرا (Julien Ribera) سنة 1912، معلما بذلك على تحول هام في التطور التاريخي للنوع، ويقوم افتراض الباحث على محاكاة الغنائية الاسبان - عربية، لغنائية رومانية سابقة عنه، معترفاً بممارسته لتأثير هام على الغنائية البروڤانسية، وعلى شعر التروبادور.

ويرى كوميز (E.G. Gomez) من جهة، بأن الاطروحة التي تعزز التأثير الغنائي الاسلامي، على الغنائية الاروبية الوسطوية، تأكدت خلال القرن 18، والتي جاملتها واشارت اليها الرومانسية.

ولموضعة الحديث عن الظاهرة، قبل تقييم الاعمال العربية، لا بد من الاشارة الى اسهامات أ.ر. نيكل (A.R. Nykl)، الذي حلل ونشر سنة 1933، مجموعة شعرية لابن قزمان، معلما على الشعر الغنائي في منطقة البيرني. وبعد خمس سنوات من ذلك قارن رامون منديز بيدال (Ramon Mendez Pidal)، بين (الشعر الاروبي والشعر العربي) 1938، كما يعود أ.ر. نيكل، إلى الموضوع في كتابه (الشعر الاسبان - عربي وعلاقته بالتروبادور البروڤانسي القديم) 1946.

وبعد سنتين تنشر مجلة «الاندلس»، «الابيات الختامية بالاسبانية في الموشح العبري» 1948، للباحث س.م. ستيرن (S.M. Stern)، ويصادف ذلك محاضرة في نفس السنة لليڤي - بروڤنسال (Lévi Provencal)، حول الموضوع بالذات.

نستخلص من كل ما تقدم، أن المقارنين الذين اهتموا بالظاهرة ينتمون الى ثلاثة تيارات أساسية: 1 - تيار ج. ريبيرا ـ 1912.

2 - تيار ليڤي بروڤنسال ـ 1948.

3 - تيار س.م. ستيرن ـ 1948.

1 - وتتضمن نظرية ج. ريبيرا إدعاءات، واخطاء في حق الاطروحة العربية، وتعتبر استقراءاته في مجموعها، محتملة، بشرط إبعاد مسلمة الغنائية الرومانية، لصالح ما كان موجوداً قبلـــها، أي «الدوبيت» أو «التسميط»، اللذين أعطيا الانطلاقة للابداع الاندلسي للموشح والزجل.

2 - ويرى ليڤي ـ بروڤانسال بوجود أربعة أبيات عربية مقحمة بالانشودة V لكيوم IX الاكيتاني (Guillaume IX d'Aquitaine) (1071 - 1127)، ويوجد هذا الإدماج عند شعراء أروبيين آخرين كسيرمون (Cermon)، و ماركابرو (Marcabru) (ق 12)، و أرشيبريســت دوهيتــا (Archipreste de Hita) (ق 14)، و ڤيـاســودينـو (Villasaudino) (ق 15)، و جوليان ديل انسينا (Juan del Encina) (ق 16).

والحق أن كيوم IX، اعتبر أول مقتبس لاشكال وموضوعات الشعر الغنائي الاسبان ـ عربي، كما تزعم معرفته للعربية.

وينسب ج. فرانك الأبيات التي يشير اليها ليڤي بروڤانسال الى أحد شعراء التروبادور، السابقين على كيوم IX، وهذا لا يلغي وجود هذه الأبيات، التي يقدمها ليڤي بروڤانسال كالتالي:

«يزودنا مخطوط باريز بالمكتبة الوطنية تحت رقم 856، فـ230 بهذه الابيات العربية، بينما تقول المخطوطات الاخرى بنوع من الـ(Galimatias). والنص طبعه أ. جنروا (A. Jeanroy): اعلموا بأنني أجبته ولم أقل له لا الاسفل، ولا الهدف. ولم أكلمه لا عن الاداة، ولا عن الحظوة. ولكن قلـت لـه فقـط بـاربـاريـول، بـاربـاريـول، بارباريان» [52].

كما يمنحنا ليفي ـ بروفنسال، صيغتين متقاربتين، ولكنهما لا تقدماننا في شيء، بل تنضاف هذه الأبيات الى مجموع النصوص القابلة لإثارة إشكالية خاصة بالجمالية الادبية، بوجود التقليد أو غيابه.

3 - ويكتشف س.م. ستيرن الخرجة الرومانية، في النصوص الكلاسيكية، الشيء الذي يثير رد فعل عنيف عند داماسو ألومسو (Damaso Alomso) سنة 1949، الذي يربط بين الخرجة وبعض الممارسات اليهودية.

ويخبر ج. س. كولان (G.S. Colin) سنة 1952، كوميز، بوجود مجموعة موشحات عربية، في مخطوط يرجع إلى القرن 14.

ويتبع هذا الاكتشاف بآخر، يضع رهن إشارة الباحثين حوالى خمسين خرجة رومانية، يحلل منها كوميز ثلاثة نصوص أساسية، مستخرجة من الاعمال التالية:

أ ـ ذخيرة ابن بسام (ق 12).

ب ـ دار الطراز لابن سناء الملك (آخر ق 12).

جـ ـ مقدمة ابن خلدون (ق 14).

ويزودنا كوميز بعينات، من تداخلات الخرجة العرب ـ اسبانية، في اشكالها الشعرية المختلفة (53)، ومن الصعب تبيان فيما إذا كانت هناك اقتباسات أم لا، إلا أن أهمية هذه التطورات تكمن في تكويننا لفكرة، عن الاتصالات الادبية بين العالم العربي والغرب.

وبالنسبة لصدى انصار كل تيار أو نظرية، حول الاطروحة العربية أو الرومانية، فمن السابق لأوانه الإجابة عن هذا، لأن الاشكالية لم تطرح تاريخياً في إطار الادب

---

(52) E. Levi Provençal **Les vers arabes de Guillaume IX d'Aquitaine.** Arabica, T 1, fasc 2. 1954, pp. 208 - 209.

(53) E.G. Gomez **La Poésie hyspano-arabe et l'apparition de la lyrique roman.** Arabica, IV, 1958 pp. 141, 42, 43, 44.

المقارن، كما أن الباحثين توجهوا منذ بداية أبحاثهم إلى طرح أصل التقليد الادبي، بدل طرح نظرية النوع، مما قاد النتائج الى الباب المسدود، في غياب الطرح النظري المنسجم، والقابل لتأويل الظواهر الادبية، بل تجميعها - لا العودة بنسبتها الى مالك قار - في إطار جمالية أدبية عامة سواء ثبت التأثير أو خفي.

يلاحظ إذن كيف استغرقنا الجانب التاريخي لمسألة ظاهرة الغنائية الاسبان - عربية، بالطريقة التي عرضت بها عند باحثي الاستشراق. وقد تعمدنا هذا التقديم، لنرى الى أي حد استطاع الأكاديمي العربي، التخلص من النظرة السابقة. وللاسف، نلاحظ أن الاغلبية أعادت - انتاج معطيات وحجج الآخر، مع بعض التطوير والتعديل المناسب لبعث التراث وهدهدة تصاعد المد الوطني.

ومع هذا، لا بد من إعطاء نماذج عن المساهمة العربية في هذا المجال، على ضوء نصوص اخترناها من كتاب من بينهم: عبدالهادي زاهر، الذي يعود الى سنة 1979، ويكاد يكون آخر ما صدر في الموضوع، مخصصاً حيزاً كبيراً، لمسألة العلاقة بين الموشح والزجل وشعر التروبادور.

هذه الحركة الشعر - غنائية، التي ازدهرت جنوب فرنسا بين 1100 و 1350.

ويرى عبدالهادي زاهر بأن هذه المسألة لم تحظ بمعالجة في العربية بدراسة مستقلة، وان الباحثين العرب الذين عالجوها قامو بذلك في اطار عام، استغلوا فيها معطيات الدارسين الغربيين، من مستشرقين وغيرهم، لان القاء نظرة خاطفة على كتابات المستشرقين الرومانسيين منهم، ومؤرخي الاداب الاروبية، خلال العصر الوسيط والحديث، كافية لتبين لنا اهتمام بعضهم بالمسألة بحمية، مقدمين مجهودات هامة، كان علينا القيام بها نحن كذلك.

ووجهة عبدالهادي زاهر، هنا، يتقاسمها التاريخ للظاهرة وانتقادها، فهو يكشف عن بدايات الاهتمام بالفكرة الجنينية، التي لاقت رواجاً خاصاً، في سوق الادب العربي، وهو رواج يرضي الكثير من الغرور، والبعض من العلمية.

ويضيف الكاتب بأن دراسة القضية عند الباحثين الغربيين تختلف كثيراً، إذ يدافع

بعض المستشرقين عن التراث العربي والاطروحة التي تزعم بالتأثير العربي في شعر التروبادور، بينما يحارب البعض هذا التراث، ويرفضون له هذا التأثير، ويفتقر الفريقان معاً، إلى نظرة شمولية، في طرح هذه الاشكالية الادبية. أما فيما يخص الباحثين العرب، الذين اثاروا القضية، فهم يؤكدون تأثير الموشح والزجل، في شكل ومضمون شعر التروبادور، باحثين عن حججهم في ما سبق اليه المستشرقون.

والخطوط المشتركة بين حب التروبادور، وحب الموشح والزجل هي خطوط ضعيفة، الشيء الذي يدفعنا الى التفكير في نفي أخذ التروبادور بالموشح وبالزجل معاً، بل وبالتراث العربي، إذ كان التروبادور منشدين الى الحضارة الاروبية والبنيات المجتمعية لعصرهم، التي كان لها مفهومها الخاص للحب، كما أفرزه التراث الاروبي، قبل وجود التروبادور.

ويظهر عبدالهادي زاهر بمظهر الراديكالي، في فهم خاص للموشح والزجل ولقضية التأثير، وهو بهذا يعكس أطروحة العرب في تأكيد التأثير من جهة، كما يتبنى أطروحة غربيين في انكاره من جهة ثانية.

ويعلق الكاتب على تأثير الغنائية الاسبان ـ عربية، في انتشارها بالعالم العربي، مقدماً نزعته كما لو كانت النزعة المحقة والحاسمة، بينما هي نزعة انصار الاطروحة الرومانية. وهكذا يسقط الكاتب ضحية ما انتقده عند الآخرين، في اعتمادهم حجج المستشرقين.

وفيما يخصنا، نكرر مرة أخرى، بأن جوهر المسألة لا يقوم في التأكيد أو الرفض للتأثير العربي، بل في التأويل الشاعري للظاهرة، وموضعتها المنهجية في إطار الادب المقارن، بدل طرحها على المستوى الايديولوجي المحض.

ويتبين أن محمود صبح ـ العربي الاصل الاسباني الجنسية ـ، يصيب عين الصواب عندما يطرح الظاهرة، في سياقها المنطقي والمنسجم، أي عندما ينظر الى التأثير كصيغة للتفاعلات، وان إثباته ونفيه، ليس هو ما يمنحه فعاليته، والاساس كما نرى هو في كيفية تجاوز التأثير وتحقيق هرمنوتيكية نصه:

« فهذا التأثير ما زال قيد البحث والدراسة، حتى يومنا هذا، وقد تناوله الباحثون المختصون ـ وما نحن منهم ـ بالمعالجة العلمية المنهجية، أحياناً، وبالاهواء والآراء المسبقة أحايين أخرى، فتضاربت آراؤهم وتشعبت أبحاثهم، فمن مبالغ في مدى هذا التأثير وأهميته، الى منكر له، على الاطلاق، الى زاعم بأن العكس هو الصحيح. أي أن ما هو « ايبيري » (Ibérico) من غناء وموسيقى وألحان وأوزان وغير ذلك من ضروب المعرفة والفنون والعلوم، كان له التأثير الشامل العميق فيما ابتدعه العرب بالاندلس بعد فتحها، نتيجة لاختلاطهم بشعوب شبه الجزيرة الايبرية (Peninsula Ibérica)، ونحن هنا لسنا في صدد تأييد هذا أو ذلك، بيد أننا نقول بأن التأثير والتأثر هما صيغة علمية محققة في جميع المتفاعلات، ضمن بوتقة واحدة. والمطلوب هو ان نعلم على وجه الدقة ما هو مدى تأثير كل عنصر في غيره من العناصر، وما هي نسبة كل واحد منها في حصيلة هذا النتاج المادي أو الفكري أو الفني أو الاجتماعي »[54].

وحين يعالج محمود صبح، مثلاً، النوع الغنائي للفلامنكو، فهو يعدد كل الاصول الممكنة للنوع، دون الدخول في اللعبة الحرجة، للدفاع عن أصل ما، لأن في ذلك من الاغراق للنوع في الجزئي، مما يحول دون الالمام بأصل الفلامنكو المتعدد، فهو:

أ ـ أنه من أصل غجري (Gitano).

ب ـ انه من أصل بيزنطي (Bizantino).

جـ ـ انه من أصل فلاندري (Flamenco).

حـ ـ انه من أصل عربي (Arabigo).

خـ ـ انه من أصل اندلسي (Andaluz).

ويمنح هذا التعدد فضاءاً شاسعاً، للنظرية الادبية، دون أن يحبسها في النظرة العرقية الضيقة، وهو تعدد يغتني معه النوع.

وهنالك نموذج آخر وسيط، بين تأثير العرب وتأثرهم، يتميز عن نموذج المعالجة

---

(54) محمود صبح، اراء شعراء إسبان معاصرين في الاصل العربي لغناء الفلامنكو، مجلة: التراث الشعبي بغداد، 1981 ص 47.

عند محمود صبح ، وعبدالهادي زاهر ، والذي نصادفه عند جلول عزونة ، والذي قدمه كأطروحة جامعية في فرنسا ، وهو يزاوج بين أخذ التروبادور لشكل الموشح وتركيبه ، وأخذ العرب للازمة هؤلاء ، بما يستلزم ذلك ، من تحويل ، من البسيط الى المعقد ، ومن الشعبي الى الارستقراطي ، ومن الملاءمة الى الاحراج.

وتتميز معالجة جلول عزونة بجمعها بين الطابع الموسيقي والطابع الادبي ، وهو شيء ظلت ممارسته غائبة ، لمدة طويلة ، عن مقاربات الباحثين العرب :

« فهناك تشابه شبه كامل ، في شكل القصائد المغناة من طرف (Guillaum IX) أول شعراء التروبادور ، مع نظيرها من الموشحات ، التي لا طالع لها (موشح اقرع).

ـ فقد أخذ التروبادور إذن في أول الامر شكل الموشح وتركيبه الموسيقي.

ـ ثم أخذ العرب اللازمة ، التي يقع ترديدها اثر كل بيت شعري ، عن المسيحيين ، وغنائهم الجماعي ، فحولوا المطلع إلى لازمة ، وحولوا كذلك القفل ، الى لازمة في حالات أخرى ، فصار غناؤهم معقداً بعد أن كان بسيطاً مرتجلاً.

وهكذا نصل إلى شكل شعري موحد ، وطريقة موحدة في الاداء الموسيقي ، ابتداء من أواخر القرن الثاني عشر المسيحي ، وأوائل القرن الثالث عشر.

ـ أما التطور المسيحي ، فهو معاكس نوعاً ما لتطور الموسيقى العربية ، فبعد أن كان شعبياً وجماعياً صار شبه أرستقراطي ، وبرزت اللازمة فيه وتميزت بقصرها ، مما يجعلها تتلاقى مع الموسيقى العربية.

ونحن في تقييمنا لتأثير العرب على أوروبا ، في هذا الميدان ، لا يمكننا أن نقبل إلا بحذر كبير ما ذهب اليه بعض المختصين من الغربيين ، في الادب حين يقول :

« لا أنكر ان هناك اتصالات أدبية بين الاسلام والغرب ، ولكني أعتقد أن تلك الاتصالات ، لم تتبعها أية نتيجة إلا إذا التقى الإنتاج الأجنبي المؤثر بجوانب من التراث القومي ، تتلاءم معه ».

فهذا الرأي يحد كثيراً من عوامل التأثير والتأثر ، وينكر أسقية العرب والمسلمين بأكثر من قرن على الاقل ، في ميداني الشعر والموسيقى.

ففي حين استقر شكل الموشح والزجل ، منذ القرنين التاسع والعاشر المسيحيين ، ظل

الشكل الشعري متردداً متنوعاً من جانب الاوروبيين.

وهذه الأسبقية التاريخية للعرب، تشكل نوعاً من الضيق والحرج للاختصاصيين الغربيين، خصوصاً ونحن نجد تأويلات مختلفة عندهم، لبروز الاشكال الشعرية في أوروبا وأحياناً نجد عندهم تأويلات متناقضة تماما لهذا المظهر»[55].

ولا يسقط خطاب جلول عزونة، في نزعة الدفاع عن التأثير العربي وتأكيده، بل يشير اليه، معتمداً في ذلك على عينات ومقاييس، دون هذا الإلحاح العقيم على الادبي، منعزلاً عن سياقه الموسيقى، من ثمة، كان إقحام الجانب الموسيقي، بمعناه التقني والآلي، عاملاً فعالاً في إغناء التحليل الادبي، لظاهرة التأثير، وهو جمع يخدم أطروحة جلول عزونة، ويخرج بها عن مجالات الإجترار، التي كانت الطريق الوحيد، في رحلة الباحثين العرب، السابقين عليه.

وبذلك تصبح معالجة المقامات الموسيقية في الشعر الغنائي العربي ـ الاسباني، عنصراً جديداً وفعالاً، في بلورة اشكال القصائد الغنائية:

«لقد أشرت منذ حين إلى تأثير الادب العربي في الأدب الاوروبي، وخصوصاً في ميدان الشعر الغنائي، والحب العذري، الذي لقي صدى بعيد الغور، في أدب جنوب فرنسا، عند التروبادور، في أوائل القرن الثاني عشر مسيحي، (أواخر القرن الخامس الهجري)، وأريد ان اضيف أن هذا التأثير لم يقتصر على الأغراض الشعرية وعلى المعاني بل تعداه الى شكل القصيد، فنجد أن القصائد الأولى، لأول شعراء التروبادور المسمي كيوم التاسع (Guillaume IX) (1127 - 1071)، تذكرنا بشكل عجيب بالموشحات الاندلسية، التي ظهرت منذ أكثر من قرن.

وحين نتحدث عن الشكل الشعري، فإننا نعني المقامات الموسيقية، والميدانان قريبان جداً من بعضهما، إذ يصعب علينا ان نتصور إنفصالها عن بعضهما في القرون

(55) جلول عزونة، العلاقة بين الموسيقى العربية والغربية، مجلة (الثقافة)، ع 5، 1978، ص 23/22.

الوسطى، إذ كانت أغلب الموشحات وجل الأزجال، تؤلف قصد تلحينها وغنائها »[56].

والنموذج الأخير في معالجة الظاهرة الغنائية العرب ـ اسبانية، هي تلك التي تعتمد على احتمالية التأثر، وهي احتمالية تنبني على بعض المؤشرات المعجمية والتيمية، دون اعتماد التأثر المباشر.

ومن هذا المنظور، تذهب ناجية غافل المراني، في دراستها عن (سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية)، إلى افتراض إحتمالية تأثر مفاهيم الرومانس الأروبي، بموضوع الفروسية عند عنترة، ونلاحظ بعض الروابط الزمنية والفضائية بين العالمين، ومع هذا تدخل معالجة ناجية غافل المراني، في فرع هام من درس الأدب المقارن، الا وهو دراسة التيمات: كالمرأة والحب والفروسية والقتل... الخ.

وتركز ناجية غافل المراني، على هذا التشابه بين عالمين: عربي وغربي، وهو تشابه يضرب في عمق التاريخ، إلا أنه يستيقظ في أنواع، كان عرب الأندلس جسراً لانتقالها، عبر قوالب ومستنسخات، قلصت المسافات والتباعدات المعرفية، لتجعل من الاشكال والقضايا مستحدثات، تجد إستجاباتها في الأنواع الاروبية، وبذلك تكون القطيعة المستحيلة، تواصلاً محتملاً بين عالمين من التخيل:

« إن هذا التشابه بين مفاهيم الرومانس الأوربي، وبين ما ورد في سيرة عنتر، جعل المستشرقين والمتخصصين في هذه الدراسات يعتقدون باحتمال تأثر أحد الجانبين بالآخر، ومعظمهم يرجح تأثر الجانب الأوربي بالجانب العربي، فيقول بعضهم إن فروسية العصر الوسيط مأخوذة حتما من العرب، ويقول آخرون: كان العرب عظماء في الفروسية، مشهورين في العالم بذلك، ويعدد الكلمات العربية الداخلة في اللغة الاسبانية، والدالة على الفروسية، ويخصص ما ورد في حكايات الرومانس، من كلمات عربية،

(56) جلول عزونة، السابق، ص 16.

فالسيد موضوع الحكاية الاسبانية، هي كلمة (السيد) العربية، ومؤلف هذه الحكاية يفتتح بعض الابيات بأداة النداء العربية: (يا)، ويستعمل كلمة (حتى) العربية، وكلمة (البشرى)، وغيرهما، كما أن المزراس، وهو السلاح الذي يستعمله سيجفريد، هو (المزراق) العربي.

ويؤكد المستشرقون بان سكان أوربا قد استعاروا من العرب، مع قوانين الفروسية، احترام المرأة، وان أدب التروبادور، بما فيه من غناء باسم المرأة، ومن تمجيد للحب العفيف يكاد أن يكون مترجماً من العربية، حتى ان كلمة تروبادور نفسها، مشتقة من كلمة (طرب) العربية على رأي بعض المستشرقين»[57].

3 - المصادر العربية للكوميديا الالهيّة

يؤكد ماكسيم رودانسون بان:

« بترارك (1304 - 1374)، يعبر بقوة عن تقززه من أسلوب الشعراء العرب، الذين لا يعرفهم بدون شك...»[58].

كما أن دانتي يكتب بداية القرن 14 لـ :

« يستثني من جهنم، إبن سينا وإبن رشد وصلاح الدين، من بين المعاصرين، ليضعهم على المحيط، إلى جانب أبطال وحكماء قدامى»[59].

وقد أثار هذا الموقف، فضول المستشرقين، الذين وضعوا موضع تساؤل الصورة، التي كونوها عن الشرق العربي والفارسي، وقد بدأ هذا التقليد أ. بلوشيه (.A

(57) ناجية غافل المراني، سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية التراث الشعبي. ع 12 س 1977. بغداد، ص 45.

(58) M. Rodinson, Le Fascination de l'Islam, ed: Maspero, 1980, p. 12.
(59) M. Rodinson, Ibid, p. 12.

(Blocheh) سنة 1901 ، بنشره لـ : (المصادر الشرقية للكوميديا الالهية)، وتبعه أسين بالاسيوس (Asin Palacios) ، الذي ارتبط إسمه اكثر من غيره بالاطروحات المعروفة، عن التأثير الديني الاسلامي، في (الكوميديا الالهية)، وقد تأكدت أغلب الاطروحات في أعمال الإيطالي أنريدكوسريلي (Enrico Cerullui) على عكس أمريكو كاسترو (Americo Castro) ، الذي يعادي ويشك في التأثير العربي.

وتفسر لوسيان بورتيير (Lucienne Portier) ، هذا الرفض اعتماداً على حجة أنه:

« لم يكن لدانتي أي تقدير للاسلام، ويرفض له أية حظوة، ولا يعتبره دينا، ولا يعرفه بتاتاً، من هنا كيف يمكنه استقبال الخرافات الاسلامية، والمعراج والسفر الليلي، بالحد الأدنى من التعاطف، الذي يفترض محاكات أو موجة الهام؟ وهذا يدل على اهمالنا لشروط سيكولوجية »[60].

وبالنسبة للعرب، يمكن الاشارة الى المؤتمر الثاني عشر للاستشراق، كبداية لربط المقارنات بين دانتي والمعري، وترجمة المصري عثمان حسن، (للكوميديا الالهية)، التي صادفت كذلك اهتماماً بتقصي وتحقيق (رسالة الغفرآن).

ويظهر أن السلفيين والليبراليين معاً، انطلقا للبحث عن الموازنة والمشابهة والمعادلة بين العملين ـ الغربي والشرقي ـ، مستهدفين تحديد رؤية العالم السماوي، من المنظور الارضي، دون أدنى موضعة للاشكالية، في إطار بحث منهجي متماسك.

وانصب الاهتمام على معرفة ما تشتمل عليه الكوميديا من اقتباسات عربية، بحثاً عن الآخذ والمأخوذ.

ولم يقارن المعري وحده بدانتي، بل قورن بسنائي، في كتابه (سير العباد الى المعاد) (ق 12)، وبابن عربي، في (كتاب الاسراء الليلي)، الذي كتب قبل عشرين سنة على ولادة دانتي، وأخيراً بشخصية أدبية أخرى، هي ابن مسرة (883 - 931).

---

(60) Lucienne Portier, **A Propos des sources islamiques de la Divine Comedie**, C.A.L.C. N0 1, 1966, p. 123.

ويسود الافتراض بان الأفكار الشرقية، انتقلت الى دانتي، بواسطة ساندينو (Sandino)، وسيرولي (Cirolli)، وكذا بواسطة مخطوطتين عربيتين، ترجمتا الى الاسبانية الأولى، ترجمها يهودي هو أبراهام، قبل ولادة دانتي، وإلى اللاتينية والفرنسية وترجمها بون أفانتور (Bon Afantor) (1221 - 1274). وتحيل قناة أخرى على قصص الفرسان الذين حاربوا العرب، كما لعب الكتاب اللاتيني لـ: رودريكو جيمنيز (Rodrigo Jimenez)، من (طوليد)، حول (التاريخ العربي)، دوراً خاصاً، لانه يشتمل على الترجمة الحرفية، لتاريخ المعراج، والذي احتفظ به الملك الفونس العاشر (Alfonse X) (1260 - 1268). وتقود القناة الرابعة، إلى برونتو (Bronto)، سفير قديم للملك الفونس العاشر، الذي كتب سنة 1260 قصيدة، تحت عنوان (تيسوريتو) (Tesoretto)، التي نافح فيها من أجل المصادر العربية الاسلامية للكوميديا الالهية، وهو ما دافع عنه أسين بالاسيوس.

وانطلاقاً من وجود كل هذه القنوات الاخبارية، التي تسمح لنا بتكوين معرفة ما، عن الفكر السائد، في العصر الوسيط، والذي تتجاهله الأوساط، استجابة للتصلب، الذي شاهده العالم المسيحي تجاه الاسلام، والتي يمكن رصد تطورات اشكاليته. وبالنسبة للوسيان بورتير:

« ان ما عرفه دانتي عن الفكر الاسلامي، يتمثل فيما تقدمه قراءة كبار الثيولوجيين الغربيين، والحضارة والشخصيات المهمة في الاسلام، وما قدمته القصص السيارة، ومن الممكن ان يكون كتاب محمد معروفاً »[61].

تفتح تأملات الغربيين حول دانتي، فجوة في صلح المسكوت عنه لقرون عديدة، فقد أحيط موضوع الرحلة السماوية، في التراثين العربي والغربي، بنوع من الهالة، التي تحاول استكشاف عالم غير بشري، بأدوات وتصورات بشرية، تقوم على معطيات الكتب السماوية، والوضعيات الانتروبولوجية الخاصة، بكل مجتمع وعصر وتخيل.

(61) Ibid, p. 138.

فمن الممكن أن لا تكون هنالك أدنى علاقة بين دانتي والمعري وابن عربي وابن مسرة وسنائي، كما يحتمل أن يكون التأثير موجوداً، وليس من المستبعد أن تكون نفس وضعيات لامارك وداروين، فيما بعد، هي نفس وضعيات كتاب الأخرويات، ولكن الإشكال هو ما يقوم في تحويل الموضوع إلى موضوع السبق والتأثير، لا موضوع للتعرف والتحليل للكيفيات، التي تكونت بها صياغات عالم الاخرويات، بكل خلفياتها وأبعادها الفلسفية.

ونعتقد أن طبيعة موضوع الأخرويات، تستدعي أكثر من معالجة في الشرق والغرب على السواء، ولم ينقطع هذا السيل العارم، عن مد الخيال الشعري والنثري - على السواء - في عصرنا، بل وسيستمر مخترقاً حواجب المستقبليات، لأن هذا الحس الميتافيزيقي والحدسي في الخيال الادبي، لا يمكن أن ينقطع لا بغياب الدين، ولا بتقدم الاكتشافات العلمية، ولا باختفاء رهين باختفاء الخيال الادبي.

ويلاحظ من خلال قراءة للمعالجات، التي خص بها الدارسون موضوع التأثير والتأثر، أنها تفوق بكثير حجم الاعمال الاخروية، عند دانتي والمعري وابن مسرة وسنائي، فقد استغرق البحث عن عناصر الأخذ والعطاء جهود الكثير، من هؤلا الدارسين، وحال بينهم وبين طرح إشكالية الموضوع، بطريقة تستجيب لبحث جمالي، وتصور فلسفي في أغلب الكتابات الأخروية، بدل تحويل المعالجات الى مجرد نسبة الخيال الى عرقية ضيقة. تخفي المعالم الفنية، لهذه الكتابات، عبر أبعادها التاريخية والفضائية.

ومع كل هذا، توجد استثناءات، استطاعت تلافي الطروحات السابقة، وتحللت من الاحكام المسبقة، بانطلاقها من بنية الخيال في العمل الاخروي. نجد نموذجاً حياً لهذه المعالجة في الدراسة القصيرة لجابر عصفور، الذي يقترح موضعة العمل الأخروي في إطار ثنائية الخيال والحقيقة:

« ولكن ثنائية الخيال والحقيقة، تظل قائمة وراء النظر إلى هذا المسلك كله، ويظل الخيال مقبولاً طالما يقودنا الى الحقيقي، ولم يتعارض معه في النهاية. ومن هنا تتأسس موازنة طريفة بين الكوميديا الالهية لدانتي ورسالة الغفران لابي العلاء المعري، وهي

موازنة لافتة، تستحق وقفة، لانها تكشف عن صفحة مجهولة من بدايات الدراسات المقارنة في نقدنا الحديث، وعلى مستوى القصص، كما تكشف، في نفس الوقت، عن هذه الثنائية الاساسية بين الخيالي والحقيقي.

لقد بدأت هذه الموازنة في أواخر القرن التاسع عشر، عندما كشف عبدالرحيم أفندي أحمد، ممثل مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر، الذي عقد في باريس عام 1897، النقاب عن الصلة بين رسالة الغفران والكوميديا الالهية. وعلى أساس من هذا الكشف انتهى عبدالرحيم أفندي أحمد الى أسبقية رسالة الغفران، وتأثيرها في الكوميديا الالهية، ووعد بنشر رسالة الغفران، التي كانت مخطوطة في ذلك الوقت. ومنذ أن ألقى الرجل بحثه، الذي لم يطبع للاسف، بدأت الموازنة بين رسالة الغفران والكوميديا الالهية. ولقد تحركت هذه المقارنة، منذ البداية، على أساس أن العملين يقدمان أحداثاً خيالية مخترعة، يراد بها تمثيل مجموعة من الحقائق والافكار.

ومن هذه الزاوية تحدث البستاني (1856 - 1925) في مقدمة ترجمة الالياذة (1904)، عن رسالة الغفران وعن أبي العلاء، الذي «أوغل في التصور حتى سبق دانتي الشاعر الايطالي، وملتن الانجليزي، الى بعض تخيلاتها». ومن نفس المنطلق تحدث جرجي زيدان (1861 - 1914)، عن رسالة الغفران، التي كتبها أبو العلاء «على اسلوب روائي خيالي لم يسبقه اليه أحد، فتخيل رجلا يصعد الى السماء، ووصف ما شاهده هناك، وكما فعل ملتن الانكليزي، في الفردوس المفقود، ولكن أبا العلاء، سبقها ببضعة قرون». أما قسطاكي الحمصي، فيقوم بدراسة مقارنة مسهبة بين الكوميديا الالهية (أو «الالعوبة الالهية» كما يسميها متبعاً سابقيه)، منطلقاً من مبدأ هو «جمال التخييل»، الذي لا يتحقق الا عندما يقترن بالتعقل»[62].

ويلاحظ أن عصفور، يفضل الحديث عن الموازنة لا المقارنة، باعتبارها بداية لهذه الاخيرة، محدداً بداية هذا الفضول عند العرب، من خلال عبدالرحيم أفندي،

---

(62) جابر عصفور ص 63.

وسليمان البستاني، وجورجي زيدان، وقسطاكي الحمصي، وتعتبر الاشارة الى هؤلاء إعادة ـ لقراءة انتقائية، تستهدف افتراض منظور يتميز بجدته وطرحه الخاص، ضمن انطولوجية الخيال والحقيقة.

ولادراك هذا التميز يكفي مقابلة نص عصفور، بنص عزيز سوريال عطية، وطريقته التقريرية السردية، التي لا تخلو من أهمية لانها تغطي جانباً وصفياً، يستطيع ان يقدم أرضية للمحلل الادبي.

ويمثل عزيز سوريال عطية، من ثمة نموذج الدراسات السائدة، والتي تعرضت لموضوع الاخرويات، في الكوميديا الالهية من الوجهة التاريخية:

« مرت مدة طويلة كان النقاد يعتبرون دانتي، فيلسوف النهضة وشاعرها الخالد، من تلاميذ ارسطو وتوماس. وفي عام 1919 نشر أحد اللاهوتيين المسيحيين الاسبان، الذين يجيدون اللغة العربية وهو ميجيول اسين بالاسيوس، « الاسلام والكوميديا الالهية »، وقد تشكك بالاسيوس في أن يكون لدانتي أصالة في تأليف الكوميديا، واستعرض الشبه الواضح بين الكوميديا الالهية والقصة الاسلامية، والاتفاق الواضح بينهما، في الخطة وفي تفاصيل كثيرة. فقد اتضح أن الحركة، والغرض الرمزي، والفكرة عن الهندسة الفلكية للسماء وطبقات الجو، والفكرة الاخلاقية، وكثيراً من الاستنباطات الادبية ظهر أنها كلها متشابهة تماماً، وتكاد تكون واحدة، في كل من دانتي والقصة الاسلامية.

وقد رويت القصة مرتين في اللغة العربية.

أولا: عندما رواها الزاهد الضرير في القرنين التاسع والعاشر، أي أبو العلاء المعري (973 - 1057)، وكان يسمى فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة. ففي رسالته « رسالة الغفران » يستعرض بمهارة وفصاحة الرحلة السماوية للنبي محمد، وأكد عناصر رحمة الله الواسعة، في مقابلة ما له من سخط وجبروت.

وثانياً: بعد ذلك بنحو قرنين أعيدت رواية القصة، بروح تختلف كل الاختلاف وبطريقة أطول من طريقة أبو العلاء، قام بذلك الاشراقي الصوفي « ابن عربي »، الذي تعزى فلسفته خطأ الى الاميدولية، وتلميذ الافلاطونية الحديثة، من مدرسة ابن مسرة

(883 - 931) بقرطبة، وقد أتم هذا العمل في كتابين، نشر أحدهما وهو « كتاب الفتوحات المكية »، اما الآخر فلم ينشر ولا زال مخطوطاً وهو « كتاب الاسرار الى المقام الاسرى »[63].

وهكذا تنفتح أغلب المقاربات، على الجوانب التاريخية، التي يصبح فيها البحث عن دانتي العربي، محور الكثير من المساهمات، فدانتي التجأ الى وسطاء الترجمة، عند أحمد رضا بك، وعبدالرحمن بدوي، مما يرفع عنه براءة تجاهل التراث العربي، وينبني على ذلك تحديد الحقول المعرفية، التي استهوته في هذا التراث. فهو عند أحمد رضا بك، لا يهتم بالمناخ العام، بل يذهب إلى أبعد من هذا، من نزوع الى معرفة للفكر الاسلامي، الذي تعكسه بعض الفرق الشيعية، كما تحدث عنها مارينو سنيتو، وكل هذه الاحتمالات والافتراضات، لا تقدم في شيء كيفية سريان التأثير والتأثر، لان النص المعني يغيب على حساب التاريخ له، أو ما قبل ـ النص، فالكوميديا الالهية كنص، تكاد تتردد كمجرد اسم، يلتصق بدانتي، ومن هذا المنظور فأحمد رضا بك يعتبر:

« إن دانتي الشاعر المتكلم عنه، لم يكن يحسن العربية، ولكنه كان يطالع المصنفات العربية العديدة، التي ترجمت الى اللاتينية، وقد قال فعلا انه قرأها في نسخة البير لوكران، وقد بلغ به الولوع بمعرفة كل شيء، حتى قال عنه أوزنام، إنه كان يبحث عن اعتقادات التتر والاسماعيلية، وأنه كان يميل كثيراً الى الاسلام، والى مفكري المسلمين. وكان كذلك يهتم اهتماماً عظيماً بغرائب الشرق، التي أخذ الكتاب يتناولونها في تآليفهم، وكان أحسن ما كتب في هذا الموضوع الكتاب الذي ألفه في بداية القرن الرابع عشر، أي في عصر « دانتي » الفنيزي الشهير مارينو سنيتو. وهو والحق يقال شاهد صادق، على أن صاحبه كان يعرف الشرق معرفة جيدة »[64].

والغريب في معالجة أحمد رضا بك، أنه يميل الى القطع في أحكامه، بحدوث التأثير، بناءاً على اليد الثانية لكتابات غربية، فهو لا يباشر النصوص الفعلية، من المعراج والغفران والكوميديا، ولكنه يقتنع مسبقاً بالتأثير، ويبحث عن الاحتجاج له،

من منظور ما قبل النص، مما يسيء الى النص ذاته، والى الأطروحة التي يريد اثباتها.

ويؤكد عبدالرحمن بدوي، هذا الاتجاه السائد، في دراسة الاصول العربية للاخرويات. في الكوميديا الالهية، بتوسيع مجال معلوماتنا، إما بالاشارة الى المصادر المفترضة، أو إلى تاريخها وترجمتها، وإما بالاحالة على أهم المستشرقين، الذين ارتبطت أطروحة التأثير باسمائهم كأسين بلاثيوس.

والظاهر ان عبدالرحمن بدوي، ينهج في أغلب كتبه طريقة وصفية وسردية للاحداث، مكتفياً بعرض آراء الغربيين في الموضوع، كما لو كانت نتائج لأبحاثه الخاصة، وهي ظاهرة لا يتفرد بها، ولكنه من أهم المروجين لها في العالم العربي على الاطلاق، حيث يظهر باستمرار ملخصاً لاراء سابقيه:

« فإذا أردت تلخيص الموقف لقلت ان مسألة المصادر الاسلامية « للكوميديا الإلٓهية » تتعلق خصوصاً بكتاب « المعراج »، و « بالمجموعة الطليطلية »، وبسائر الاخبار الأروبية عن الاخرويات الاسلامية، أي أن المسألة تتعلق بكتب عربية غير علمية، دخلت في الثروة الثقافية لأروبا، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، عن طريق اسبانيا(...).

وهكذا، وبفضل نشر « كتاب المعراج »، والنصوص المتعلقة بالروايات الاسلامية عن الآخرة، مما ترجم الى الاسبانية والفرنسية واللاتينية، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، تؤيد الفرض الرائع، الذي افترضه آسين بلاثيوس، وأيده بشواهد أخرى، وأصبح من الثابت الآن أن دانتي، شاعر أروبا الاكبر قد تأثر الى مدى بعيد عميق، وهو يؤلف « الكوميديا الالهية »، بالاسلام والتصورات الاسلامية للاخرة. ويستوى بعد هذا أن يكون تأثره بأدب « صغير » أو أدب « كبير »، المهم أن المادة التي أودعها « الكوميديا الالهية »، قد دخلت في تركيبها عناصر اسلامية »[65].

---

(63) عزيز سوريال: العلاقات بين الشرق والغرب. طبعة دار الثقافة 1972، ص 251.

(64) أحمد رضا بك، الخيبة الادبية للسياسة الغربية في الشرق. دار بوسلامة. تونس. 1977، ص 205/204.

(65) عبدالرحمن بدوي، دور العرب في حضارة الغرب ص 65.

وينطلق عبدالرحمن بدوي، من مسلمات، فهو لا يفترض فيها الخطأ على الاطلاق، بل ولا يهمه تحديد تأثر دانتي بأدب صغير أو كبير، بقدر ما يهمه وجود هذا التأثير، كما لو كان هذا الأخير كافياً في حد ذاته، ويكاد يهيمن هذا التصور في جل المعالجات من هذا القبيل، والتي تغيب التحليل، وتفسح المجال لظاهرة نهضوية، كان عليها أن تتطور، لافراز مقاربات جديدة، إلا انها استطالت أكثر من اللازم، وسيطرت على مناهج التدريس الجامعي، ولا يمكن القول بوقوع التخلي عنها الآن.

والغريب في الأمر، أنه والى حدود 1980، نجد ان بدأ العرب في معالجته منذ عقود، يعود ليظهر في صياغة جديدة للمعلومات، كما لو كانت اللحظة التاريخية، تستدعي عودة ظهور الظاهرة، في مقال لداوود سلوم سنة 1980، وليست استعادة الظاهرة هي المستغربة، بل المستغرب هو عدم الاضافة الجديدة للمعالجة، التي خاض فيها أكثر من جيل بنفس الأدوات والمناهج والخلفيات الفكرية المتشابهة. وإلا فما الداعي الى عودة داوود سلوم الى تلخيص آراء بلوشيه / بلاثيوس / بللور / ساندينو / تشيرللي، حول الكوميديا، فهل جد جديد في هذه الآراء؟ أم حدث اختلاف في معالجتها عند داوود سلوم؟.

نعتقد غير كل هذا، لان داوود سلوم، لم يصنع أكثر من التجميع للآراء المبعثرة كما تظهر من خلال عرضه التاريخي:

«وكان من أول الباحثين هو المؤرخ الفرنسي أ. بلوشيه، في كتابه المسمى المصادر الشرقية للكوميديا الالهية، المنشور عام 1901.

يرى بلوشيه، أن قصتين في كتابين منفصلين من قصة المعراج، كانتا توجدان في الشرق، وقد كتبتا في فارس، كتب الأولى كاتب مزدكي في عصر غير محدد، ويرى احتمال كتابتها في نهاية حكم الاسرة الساسانية، وهي النسخة المسماة اردافيراف.

والثانية، هي قصة معراج النبي محمد، التي كتبت في حدود القرن الثاني، وهو يرى أن اساس الكوميديا الالهية، هي القصة المزدكية، وليست قصة معراج النبي محمد ومهما كان الامر، فان بلوشيه، لم يحاول أن يبحث عن جذور قصة المعراج المزدكية، واحتمال

تأثرها بآداب أقدم منها . إذ ان فكرة النزول الى الجحيم أو الذهاب الى العالم الآخر ، كان حدثاً معروفاً للآداب العراقية القديمة ، وأن الفرس كانوا قد احتلوا بابل وقضوا عليها وأسسوا حكمهم هناك.

ولعل الغرض الوحيد ، الذي افترضه بلوشيه أن جذر قصة المعراج ، كان من أصل هندي ـ فارسي .

وهو كما يبدو ، كان على جهل تام بالنصوص السومرية والبابلية القديمة. ويرى بلوشيه أن قصة معراج النبي محمد ، كانت مصدراً ثانوياً ، ربما استمع اليه دانتي ، عن حكايات الفرسان ، الذين ذهبوا لمقاتلة العرب ، وعن طريق مؤلفات المؤرخين بالعالم الشرقي .

وان المستشرق الاسباني ميكيل بلاثيوس ، في كتابه « قصة المعراج في الكوميديا الالهية » ، هو الذي قرر عام 1919 ، عن الاثر الفعلي الذي تركته قصة المعراج العربية ، على ملحمة دانتي .

وان الدراسات التي تلت ، بعد نشر كتاب بلاثيوس ، قد أكدت أثر العنصر العربي في الملحمة .

ومن ذلك دراسة بللور ، الذي قال عن الكوميديا الالهية « ان الكوميديا الالهية كانت الخلاصة الشعرية للقرون الوسطى ، بل أنها كانت أكثر مما نتصور . إذ انها تحتفظ بانعكاس الحضارة الاسلامية وطابعها ، التي كانت القرون الوسطى عصرها الكبير » ويقول بللور ، في مكان آخر :

إن الفلاسفة الفرنسيسكانيين ودانتي ، قد تبنوا المذاهب الافلاطونية الجديدية ، والمذاهب الغامضة الرمزية ، للفيلسوف الاسلامي (ابن مسرة) ، وفضلا عن ذلك ، فان فيلسوفاً منلماً آخر هو (ابن عربي) ، قد أعطى قصة لمعراج ، يشبه بصورة فريدة معراج دانتي وبياتريس ، عبر مجالات الفردوس ، وهذه الاستعارة الخيالية ما هي في نظر (بلاثيوس) ، غير التأثر بالمعراج المحمدي المشهور .

وقد أكدت مسألة تأثر دانتي بالفكر العربي ، بعد أن ذكر المستشرق الإسباني (ساندينو) ، والمستشرق الايطالي (تشيرللي) ، عن وجود مخطوطتين لقصة المعراج ، قد ترجمتا إلى الفرنسية واللاتينية ، قبل مولد دانتي ، بفترة قصيرة ، وان الترجمة الأولى لمعراج النبي محمد ، قام بها عالم يهودي اسمه براهام ، ترجمها إلى اللغة القشتالية ، بناء

على طلب الفونسو الحكيم. وبعد ذلك قام بون أفانتور (1221 - 1274 م)، بنقل الترجمة الإسبانية لكتاب المعراج، إلى اللغة الفرنسية واللاتينية، التي كان يحسنها دانتي، وبذلك يكون قد اطلع على فكرة المعراج العربية دون الحاجة الى معرفة اللغة العربية أو العبرية.

واضافة الى ذلك، فان ابن عربي، ألف قبل مولد دانتي، بعشرين أو خمس وعشرين سنة كتابين، أولها كتاب الاسراء الليلي. والآخر ايحاءات (كذا) مكة وكان لها بعض الاثر على مفكري عصر دانتي)[66].

ويتبين من خلال الخطاب الادبي للاخرويات، عدم التمييز بين الكليات الانسانية، بثوابتها المتعددة، وخصوصيات التأثير المباشر، فحين يركز داوود سلوم، على كتب المعراج عند العرب والفرس والغربيين، فهو لا يفعل أكثر من تحديد تكرار الظواهر عبر فضاءات متنوعة، دون تبيان للآفاق، التي يريدها من ذلك، أي تحديد أبعاد البحث، والخروج من ضيق عنق الزجاجة، التي تحبس فيها هذه المعالجات نفسها.

ويظهر أن أقرب الدراسات إلى الصواب، هي تلك التي تعالج إشكاليتها من خلال النصوص، أي استقراء الخطابات المقارنة، ومواجهتها على مستوى البناء والتحويلات والمضامين.

ومن هذه الزاوية، يتوقف عزيز سوريال عطية، في بلورة الجوانب الممكنة، والتي تمثل حداً مشتركاً بين رحلة دانتي السماوية، ورحلة المعراج على مستويات، منها:

- القص.
- الرحلة الليلية.
- حيوانات الرحلة.

---

(66) داوود سلوم، أثر قصة المعراج والثقافة الشرقية في ملحمة دانتي، مجلة الجامعة، الموصل، العراق. ع 8 س 1980 ص 28.

- أدوار خايطور وفرجل.
- التحذير من الجحيم.
- طبقات الجحيم.
- المقابلة بين بياتريس وجبريل.
- الصعود الى السماء.
- الانبهار بالاضواء العلوية.

وإذا كانت هذه المستويات، لا تلم بجميع المكونات، فهي صالحة لان تكون مرتكزات، لتحليل النصوص المعنية، لانها تنطلق من معطيات صالحة لمعرفة البنيات والادوار، التي تكون لحمة المقارنة.

ويبني، من ثمة، عزيز سوريال عطية، أطروحته على مجموعة من التشابهات، القائمة بين نصي ابن عربي ودانتي، دون ان يعتمد على شواهد من عمليها، ولكنه، يتوقف مع ذلك في تقليص المسافة بين النصين، ناقلاً المعالجة من: ما قبل ـ النص، إلى النص كالتالي:

« ويمكن توضيح التشابه بين روايتي ابن عربي ودانتي، ببعض الأمثلة المحسوسة، ففي كل من الكتابين يقص النبي محمد، ودانتي تجربتهما في العالم الآخر. ويبدأ كلاهما رحلته ليلا، وفي القصة الاسلامية، يعترض أسد وذئب، الطريق الى الجحيم، وفي شعر دانتي يعترض الطريق، فهد وأسد وذئبة. ونجد خايطور رئيس الجن، الذي يخاطب النبي، في قصة ابن عربي، على حين نجد فرجل، في شعر دانتي، زعيم الكلاسيكيين، هو الذي يصاحب دانتي. وفي كل من الروايتين نجد التحذير واحد من الاقتراب من الجحيم: أصوات مختلفة، وانفجار لهاب، كما نلاحظ أن بناء الجحيم في كلتا الروايتين واحد، فهو تنور كبير، يتكون من عدة طبقات مختلفة، على حسب الطبقات المختلفة، من الخاطئين.

وبعد عبر رجيل التطهير، نجد الجنة الاسلامية والمسيحية واحدة. فتترك بياتريس دانتي، كما يترك جبرائيل محمد، عند اقترابهما من الحضرة الالهية. والملك العملاق في الرواية الإسلامية يمثله ديك، ويحل محله نسر سماوي، في رواية دانتي. ويرى دانتي

الكوكب زحل، وله سلم ذهبي يصل به آخر السماوات. ويصعد محمد سلما، من بيت المقدس الى أعلى السماوات، والصعود إلى الله في كلتا الروايتين واحد، فكلاهما يصف الرؤيا الالهية، كأنها بؤرة نور قوي، تحيط بها تسع دوائر متمركزة من الارواح الملائكية، تزيدها إشعاعاً، وفي الوسط «الشاروبيم»، ونجد الاستجابة عند كلا الحاجين [محمد ودانتي]، للرؤيا العظيمة واحدة.

فكلاهما انبهر بضوء خاطف للبصر، حتى انهما يعتقدان أن بصريهما قد ضاعا، وأنهما قد أصابهما العمى. وتدريجياً يسترجعان قوتيهما على الابصار، ويستطيعان ان ينظرا الى المنظر الابداعي الاعجازي، ثم يفقدان الوعي في نشوة.

والسؤال الآن الذي يحتاج الى اجابة، هو كيف نربط معا هاتين الطريقتين المختلفتين للتفكير، احداهما شرقية باللغة العربية، والاخرى غربية، بلغة أهل فلورنسا (الايطالية)»[67].

ويتعزز هذا الاتجاه، في دراسة الكوميديا الالهية، بعمل رجاء عبدالمنعم جبر، في عمله (رحلة الروح بين إبن سينا وسنائي ودانتي)، وهكذا يوسع مجال المقارنة، ليشمل الآخرة، التي لم تكن تخطر على بال المقارنين للموضوع، في بداية الاهتمامات الاولية به، حيث يجد رجاء عبدالمنعم جبر، أن:

«... الكوميديا الالهية بمجلداتها الثلاثة، التي تحتوي على (14233) بيتا، نحن مدعوون إلى أن نقارن بينها وبين «سير العباد»، الذي لا يتجاوز عدد أبياته (800)، بما فيه الجزء المدحي، المخصص لقاضي سرخس والذي أهديت اليه المنظومة...»[68].

كما يبسط نفس الكاتب، حوافزه للمقارنة بين دانتي والأدب الاسلامي الفارسي، من خلال سنائي الغزنوي وابن سينا، وبذلك يعود رجاء عبدالمنعم جبر، بالموضوع

(67) عزيز سوريال عطية، العلاقات بين الشرق والغرب، ص 252.

(68) رجاء عبدالمنعم جبر، رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي، 1980، ص 85.

إلى أصوله الفلسفية الصوفية، وهو شيء أساسي في موضوع كهذا، لا تتوقف فيه الإحالة على الأخرويات باستمرار.

ورغم أن الإشارة الأولى إلى عمل سنائي قام بها نكلسون في مقالة ظهرت سنة 1943، فإن رجاء عبدالمنعم جبر، يطورها عبر توضيح لمقاصده منها:

«وقد قصدت في هذا البحث، إلى هدف محدد، هو أن اقدم إلى القارىء العربي، منظومة هامة، للشاعر الفارسي الفيلسوف سنائي الغزنوي (525 / 1031)، يحمل عنوان (سير العباد الى المعاد)، وأن أجعلها محور الدراسة المقارنة، أبين فيها مصدرها، والعلاقة التأثيرية المفترضة بينها وبين «الكوميديا الالهية»، هذا الأثر الادبي العالمي، الذي ما زالت مسألة مصادره موضوعاً، يشغل أذهان كثير من العلماء والباحثين، منذ نشر أسين بلاثيوس بحثه الشهير، عن المصادر الشرقية للكوميديا (1919).

... سلكت مسلكا آخر، يتناول علاقة الكوميديا بالمصادر الشرقية، التي تناولت موضوع الرحلة الى العالم الغيبي، تناولا فلسفياً صوفياً، مثل هذه المنظومة بالذات لسنائي الغزنوي، المتأثرة بدورها تأثراً مباشراً برسالة «حي بن يقظان لابن سينا»[69].

كما يوضح رجاء عبدالمنعم جبر، الاتفاق في الخطة العامة، للرحلة عند سنائي ودانتي، من خلال احتمال التأثير المباشر، الذي تدعمه الاسبقية التاريخية من جهة، والتأثير المشترك لابن سينا، على العملين من جهة ثانية.

ولا يفوت رجاء عبدالمنعم جبر، أن يبرر لمقارنته بين العملين، الذين يظهر تباعدهما الجغرافي والزمني:

«قد يبدو عجباً أن نقارن بين منظومة كالكوميديا، هذه الملحمة الطويلة من الشعر (...) والتي طبعت... خمسمائة مرة، وبين منظومة متواضعة، لم تطبع سوى

(69) رجاء عبدالمنعم جبر، السابق، ص3.

ثلاث مرات، وأول ما نلاحظه من وجوه التشابه بين المنظومتين، هو الاتفاق في الخطة العامة للرحلة، وجود تأثير مباشر بين المنظومتين، وبأن سنائي كان رائداً فارسياً، لدانتي و سير العباد / المكتوب في بداية القرن (12)، والكوميديا الالهية، المكتوبة في بداية القرن (14)، أعظم الاحتمالات إلى وجود المصدر المشترك. هو التراث الفلسفي الديني، الذي وصل الى سنائي عن طريق ابن سينا كما وصل إلى دانتي عن طريق القديس توماس الاكويني، ومن الواضح أن الشاعرين يتشابهان أساساً في روحهما الشعري، وفكرهما المنطقي الفلسفي...»[70].

ويعود بنا رجاء عبدالمنعم جبر، إلى تداخل اليد الثانية بالثالثة، حين يورد شاهد نيكلسون، حول ريادة الشاعر الفارسي سنائي لدانتي، مما يوحي بأنه لم يكن يتعامل مباشرة مع النص الاصلي، بل يتبنى في ذلك أطروحات نيكلسون، ويكفي لتوضيح ذلك، موازنة بين شاهد نيكلسون التالي، والشواهد السابقة، لرجاء عبدالمنعم جبر، وهو شاهد يوجد بنفس كتابه، رغم الاوصاف التي قام بها لتقديم عمل سنائي الغزنوي المتميزة.

فحين يقرر نيكلسون، بأن منظومة سنائي مثل منظومة دانتي تماما، يرى رجاء عبدالمنعم جبر، ضرورة الإلمام بالعلاقة المفترضة، كما أنه حين يقر الأول بلا عرضية التشابه في العملين، يجزم الثاني بان هذا التشابه يقوم أساساً في روحهما الشعري، وفكرهما المنطقي الفلسفي، فالتكامل موجود بين المعالجتين. وهكذا يدرك نيكلسون.

«ان سنائي الغزنوي يحكي في منظومته المسماة (سير العباد الى المعاد)، مثل دانتي تماماً، كيف وجد في الظلمة التي ظل طريقه فيها مرشداً، صحبه عبر طرقات الخوف والفزع، التي كان عليه ان يقطعها قبل ان يصل الى غايته. ويضيف: إن من الصعب أن يقر الانسان هذه المنظومة الفارسية، دون أن يتذكر بشدة المنظومة الايطالية، فالتشابه بينهما لا يمكن ان يكون عرضياً، حيث توجد تفصيلات تبعث على الدهشة وحب

---

(70) رجاء عبدالمنعم جبر، السابق، ص 85.

الاستطلاع، وتدل على أن هناك مصدراً مشتركاً للشاعرين، أو تؤكد الفكرة السائدة، من أن دانتي استعان في كتابته لمنظومته، بمادة موجودة في الروايات الاسلامية، أيا كانت القنوات، التي تم عن طريقها وصول هذه المادة اليه»[71].

وكما قابلنا بين رجاء عبدالمنعم جبر، ونيكلسون، يمكن المقابلة بين كثير من المستشرقين والدارسين العرب، لأن الظاهرة ليست محض صدفة، بل إنها تتعدى ذلك إلى وجود علاقة للاسباب بالمسببات، والتي إن كان يعتقد أنها فرضت تاريخياً على هؤلاء، نظراً لظروف سوسيو ـ ثقافية، إلا أن التحلل من هذه الظروف، لم يتم، رغم البعد المعرفي والزماني، اللذين كان من الممكن أن يحققا أثرهما في معالجات هـؤلاء الدارسين، في تميزهم عن اعادة ـ انتاج اليد الثانية، للانتاجات السابقة.

ويفتح بديع محمد جمعة، أبواباً أخرى في عالم الاخرويات:

أ ـ باضافته أعمالاً أخرى، في التراث الفارسي.

ب ـ بموازنته بين الاعمال، دون مقارنتها بالغرب.

وهكذا يقترح علينا دراسة الاعمال التالية:

1 - معراج ابن زيد البسطامي.
2 - رسالة الطير لابن سينا.
3 - رسالة الغفران لابي العلاء المعري.
4 - رسالة الطير للغزالي.
5 - سير العباد الى الميعاد، لسنائي الغزنوي.
6 - جاويدنامه، للعلامة محمد إقبال.
7 - منطق الطير للعطار.

---

(71) رجاء عبدالمنعم جبر، السابق، ص 4.

ويعقب على مواطن الاتفاق والاختلاف بين رسالة الطير للغزالي، ومنطق الطير للعطار قائلاً:

« هكذا كان فريد العطار مبدعاً، في تناوله لفكرة المعراج في منظومته « منطق الطير »، وقد كان عالمه الفكري اغنى بكثير من عالم الغزالي الفكري، في « رسالة الطير ». ولعل ذلك راجع إلى قصر رسالة الطير، وطول منطق الطير، وليس راجعاً الى تفوق العطار على الغزالي، في عالم الفكر عامة، فهذا ما لا يستطيع أي باحث أن يدعيه، بل لم يكن في مقدور العطار نفسه أن يدعي ذلك »[72].

ونعتقد ان المقارنة لا يمكن إنجازها، إلا بعد تحقيق ودراسة الاعمال العربية والفارسية والتركية (التراثية الادبية)، كأدب قومي أولاً، وتحديد خصائصها ومكوناتها ثانياً.

ونظن ان الاشكال الذي يقع فيه أغلب المقارنين، هو طفرتهم / أو افتقارهم للدراسات الخاصة، على مستوى الادب الوطني والقومي، فدرجة معرفة القارىء برسالة الطير للغزالي، أو منطق الطير للعطار ضئيلة، إن لم تكن منعدمة، لغياب النصوص الأصلية والدراسات حولها، على المستوى القومي، مما يحول دون تحقيق مرحلة أولية ضرورية، هي ما قبل ـ المقارنة، التي تلزم لتحقق مقارنة ما.

إن موضوع الأخرويات في الادب العربي، لمن المواضيع المتعددة والمتشعبة، والتي سار فيها محقق ودارس رسالة الغفران بعيداً، في بحث التأثير الاسلامي، على ضوء العلاقات (الاسلامية / المسيحية) الدينية.

كما أحال فيها التراثيون على ملحمة جلجامش، عند البابليين، وأرفيوس، عند اليونانيين، وارتاك فيراز، عند الزرادشتيين.

وتشعبت الدراسات إلى تناول الخيال الشعبي، في الانتروبولوجية الثقافية للشعوب،

---

(72) بديع محمد جمعة، دراسات في الادب المقارن، دار النهضة، بيروت 1971، ص 148.

لتنتهي الى الدرس المقارن، كما يحاول ذلك صلاح فضل، في آخر دراسة ظهرت عن الأخرويات، سنة 1984 ، حين يقارن الكاتب بين الكوميديا الإلهية، وبين مصادرها، في تأكيد لاستقلالية النص المتأثر، لوضع عناصر التأثر في بناء جديد باعد بين الاصل والعمل المتأثر.

ويضع بذلك صلاح فضل، دراسة في الادب المقارن، تعطي مكانة خاصة لبنية العمل المدروس، متجاوزاً بذلك المعالجات التقليدية، ليموضع العمل في إطار الدرس المقارن.

4 - المصادر العربية للبيكاريسك والقصة الغربية

يعتبر المؤرخون والادباء، بتأثير الأنواع العربية في الغرب، ويذهبون إلى حد أنها كانت وراء ازدهاره الأدبي هذه القولة ترددت بأشكال مختلفة، في أعمال ترى في أن قناة التأثير الأولى كانت هي الترجمة اللاتينية / الإسبانية / الفرنسية / الأنجليزية، عن العربية، وأن القناة الثانية، هي التي تمثلها التبادلات الاقتصادية والدبلوماسية، بالإضافة الى الحروب والغزوات حول البحر الأبيض المتوسط، والتي ساعدت على ترسخ التأثيرات.

ونجد من القصص المترجمة (كليلة ودمنة)، وترجمتها الى الاسبانية في عهد الفونس لوساج (Alphonse le Sage) 1250 ، و (رحلات السندباد)، المترجمة من العبرية الى اللاتينية، كما ترجم اليهودي بدرو الفونسو (Pedro Aphonse) إلى اللاتينية، ثلاثين قصة تحت عنوان (التنظيم الاكليريكي) (ق 12).

ويعود أصل أربع قصص من مجموعته ـ من وجهة نظر جوزيف بديي (Joseph Bedier) ـ، الى العرب، ويؤكد هذا الرأي باسيت (Basset) في (الف حكاية وحكاية، قصص وخرافات) (1924).

كما ألف خوان مانويل (Join Manuel) (1282 - 1349)، خمسين قصة، ذات أصل عربي، تركت صدى عند بوكاش (Boccace) ورايموند لول 1235 - 1315 (Raymond Lulle)، وكذا عند لافونتين (La Fontaine) 1626 - 1693.

ويعود تدشين هذا النوع من الابحاث، إلى ماري لوي ديفورنوا و ڤ. شوفان (V. Chauvin)، بفضل (ببليوغرافيته حول الادب العربي) 1903 (المجلد 9).

أما فيما يخص المقارنين العرب، في هذا المجال، فانهم تحمسوا للتأثيرات، للحد الذي استنزفت فيه جل ذكائهم، لهذا كان الاهتمام بالتأثير العربي، في القصة والرواية الغربية رائجاً، عند: عبدالرحمن بدوي / جمال شحيد / ابو العيد دود / عبدالمنعم محمد ياسين / جرير عبده حيدر / خلدون الشمعة.

فجرد الاعمال الغربية، التي تحمل آثاراً شرقية كما يقدمه جمال شحيد، ليس سوى محاولة لتلخيص جدول العمل الكبير، لماري لوي ديفورنوا، كما ان الحصيلة التي ينجزها عبدالرحمن بدوي، عن الترجمات العربية في الغرب، ليست سوى أجزاء منتقاة من قراءة سريعة، لببليوغرافية فيكتور شوفان.

ومع هذا نجد بعض الاعمال الجادة، من مثل تلك التي يقدمها هيام أبو حسين[73]، وشارل بيلا (Ch. Pellat)، من الوجهة المقارنة، والتي حاولت بالفعل، موضعة الاشكالية في الاطار التاريخي:

«لقد إهتم المقارن بما فيه الكفاية بالاعمال الأدبية، المستلهمة لألف ليلة وليلة، خلال القرنين الأخيرين، أما إذا بحث المختصون عن آثار التأثير العربي، على الادب الاروبي قبل القرن 17، فإن بامكانهم العثور بالتأكيد على اكتشافات تشفي الفضول، وعلى جهود المقارنين أن تتوجه نحو إيطاليا واسبانيا، حيث ان احتلالها خلال ثمانية

---

(37) Hiyâm Abu al-Husain, **Les mille et une nuit dans le théâtre égyptien, inspiration arabe et influence française,** thèse du 3è cycle, Paris Sorbonne, 1968 (ex. dactylographiés).
Le Docteur Mardrus traducteur des Mille et une Nuits, thèse de doctorat d'Etat, Paris - Sorbonne, 1969 (ex. Dactygraphiés).

قرون، لا يمكن أن يكون بدون أثر عميق ودائم. ونعرف بواسطة مؤلف عربي من القرن 17، وهو المقري (1592 - 1632)، بأن نصا من ألف ليلة وليلة، كان معروفاً منذ مدة طويلة، بهذا البلد، ومن المحتمل أن يكون الجزء المترجم، قد تنقل كتابة أو شفوياً، ويزودنا رايموند لول (1235 - 1315)، بالدليل في كتابه عن الحيوانات، كما أن اطار (La Vida es sueno de calderon) (1600 - 1687)، مأخوذ بشكل ظاهر من النائم اليقظ، ويمكن سوق امثلة أخرى، ففي ايطاليا تحمل الديكاميرون لبوكاش (1315 - 1373)، آثار الألف ليلة، وترتبط قصة استولفود وجيوفاني سيركامبي (Sercambi (Astolfo de Giovanni (1347 - 1424)، وفصل من نشيد XXVIII أورلاندو فيريوزو دولاريوست (Orlando Furioso de l'Arioste) (1530) ـ بالحكاية ـ الاطار، ومن الصعب معرفة كيف وصلت بعض هذه القصص إلى أنجلترا، حيث تأثر بها جيوفري شـــــانسر (Geoffrrey Chancer) (1340 - 1400)، وشكسبير (1564 - 1616) (Shakespeare)، بشكل ظاهر بها »[74].

ولا تكاد معالجة المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية، تتميز عن باقي المعالجات السابقة، من حيث تحديد قناة التأثير، وقناة ما قبل ـ النص القصصي، إلا ان الاختلاف هو في طبيعة النوع الحكائي، ومضامينه، التي يزعم انها شرقية، في استلهاماتها، وهي حجج تنبني على مجموعة من الوقائع التاريخية، والاعمال التي عرفت نوعاً من الرواج في الغرب.

ويظهر ان ترجمات أولية، سابقة عن ترجمات ألف ليلة وليلة، كانت الحافز الأول على تتبع أعمال مؤرخي الاداب الغربية، والابداعات المتأخرة للرومانسيين، الذين كانوا يبحثون عن الغرائبية الشرقية: أي ما يستهويهم، وما يلاقي اقبالا عند جمهور، تكونت لديه صورة عن الحكايات العربية، من خلال العلائق التاريخية.

كما يظهر أن الوعي الوطني والقومي النهضوي، حفز الدارسين العرب، على تجميع

(74) Hiyâm Abu Al-Husain, Charles Pellat, **Shehrazade, personnage littéraire** / SNED / Alger / 1976; p. 19.

الإشارات والاعترافات والمحاكاة لانماط من الحكي، مهما كانت تحريفاته للواقع، ما دام المجال التخيلي يسمح بالتهويمات والأسطرة.

ومن هذا المنظور كان استدعاء الدارسين واجماعهم على الإحالة على الاطار التاريخي، وتغليبه على النصوص المعنية، مما أصبح معه هذا الاستدعاء، تقليداً متداولاً، في جل مناهج المقاربات الادبية المقارنة.

ويربط كاظم سعد الدين، موضوع رحلة الحكايات العربية إلى اروبا، برحلة العرب أنفسهم الى إرلندة، وايسلندة، وبريطانيا، بعد سقوط الاندلس، معتمداً في ذلك على كراب، دون ذكر للنصوص التي وقع عليها التأثير، أو الكيفية التي تم بها اللقاء، بين الجالية العربية والفضاءات الجديدة، حيث نظل دائماً خاضعين لتبنيات الأفكار الجاهزة، دون تعرف على أبعادها.

وهكذا يقرر كاظم سعد الدين، بسط أطروحته كالتالي:

«... بحثنا هذا يخص رحلة الحكايات العراقية خاصة، والعربية عامة، الى بلاد أروبا، عن طريق الاندلس، والى إرلندة وايسلندة، وهذه النقطة لم يفها أحد حقها، فالعرب عندما حلت بهم المصيبة في الأندلس، ارتحل منهم من ارتحل الى بريطانيا، والى إيرلندا بالذات، هذا المركز الوسيط بين شمال أوربا وبين أوربا نفسها، وقد انتقلت اليها كثير من المعتقدات والحكايات التي لم تكن قد ظهرت في أوربا، في عصرها الوسيط، كما سنرى في الشندات التي سأوردها هنا، ولعل الوقت سيسعفنا لنفيه حقه من الدرس الاكمل. فلم تكن ملاحم الحيوان في أساسها، من إنشاء العصور الوسطى الاوربية، فقد عرفها العالم القديم، في إطار بدائي، ثم ذاعت اثناء النهضة خاصة باسبانيا، باطارها الفني حسبما يرى كراب»[75].

وتصبح إسبانيا مركزاً، تتوزع وتنطلق من التأثيرات العربية، عبر كليلة ودمنة،

---

(75) كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية وعلاقتها بالحكاية الاجنبية، التراث الشعبي بغداد ع 9. س 11. 1980 ص 44.

وكتاب السندباد، وفلسفة الشرق، والاغريق، لتخترق أروبا. إلا اننا لا نعرف كيفية الانتقال عبر النصوص الادبية، ولا نوعية الاستقبال، الذي حظت به لدى القراء العاديين والمتميزين، مما يبقينا داخل حدود سلطة التاريخ، عاجزين عن تكوين سلطة أدبية مقارنة، لأن كاظم سعد الدين، يستمر في عرضه التاريخي:

« فقد كانت اسبانيا احدى تلك الطرق، في غضون القرون السبعة، من الحكم العربي ملتقى الشرق والغرب، بلغت الحضارة العربية أوج سناها، في طليطلة وقرطبة وغرناطة، إلى جنب فلسفة الشرق والاغريق وعلومها، التي جلبها العرب معهم، ونفذت من إسبانيا إلى أوربا، أثناء القرون الوسطى، هذا وانهم جلبوا معهم مجموعات كثير من الحكايات الشرقية.

أمر الفونسو الحكيم عام 1261، أن يترجم كليلة ودمنة، إلى القشتالية، وكانت تلك أول ترجمة له، أي إلى لسان حديث، وترجم كتاب السندباد بعد ذلك بسنتين، وتبعها عدد كبير غيرها، قصص تلك المؤلفات حكايات موجزة سديدة، تتضمن عبراً وأمثالاً، وهو ما كان يطلق على تلك الأقاصيص. والاسباب التي دعت الى سعة انتشارها وتألقها المستديم واضحة، وهي الملاحظة الثاقبة والاقتصاد في الشكل، والطلاوة في الاسلوب الذي ما زالت تتمتع به »[76].

وينقلنا عبدالرزاق حميدة، إلى جرد للانتاج الحكائي على لسان الحيوانات في أروبا، ويختزله في بعض الاعمال الاغريقية، التي لم تكن كافية لدفع هذا النوع، إلى انتاج بمعنى الكلمة، وينبني على ذلك عند عبدالرزاق حميدة، خلو هذا الفضاء واستعداده، لتقبل التأثير العربي، الذي عرف عند العرب، من خلال كليلة ودمنة والف ليلة وليلة.

ولا يهمنا تقدير صحة أو قيمة هذا الجرد، بقدر ما يهمنا ميكانيزم العرض للاشكالية، عند هذا الباحث، الذي يفترض أنه ينطلق من منظور مقارن، لتأليفه

---

(76) كاظم سعد الدين، السابق، ص 48.

كتاباً مستقلا عن الدرس المقارن، من ثمة، يتموضع عمله في هذا الاطار، حيث يعتبر ان:

« كل ما وصل من العصر اللاتيني، إلى العصور الوسطى من آثار هذا الفن، هو مجموع من القصص دون بعضها بالاغريقية نثراً، الأديب أفثونيوس (Aphthonuis)، الذي عاش في القرن الرابع الميلادي، ونظم بعضها باللاتينية أڤيانوس (Avianus)، وكانت هذه المجموعة بمثابة كتاب للمطالعة، في اللغتين المذكورتين. وقد استمر استعمالها في المدارس، حقبة طويلة خلال القرون الوسطى.

وقد اشتهر من بين هذه الحكايات، حكاية الثعلب رينالد، التي نقلت من اللاتينية الى الالمانية، ثم الى الفرنسية، وأدق نظم لهذه الحكاية، بل أشد المؤلفات القصصية دلالة على براعة المؤلف، وابلغها تأثيراً في النفس تلك المنظومة التي الفها « جوته » (1749 - 1832) »[77].

وينبني على رسم هذا الاطار عند عبدالرزاق حميدة، فسح مجال للتأثير العربي، الحكائي، على السنة الحيوانات، وهي حلقة دائرية، تبدأ بترجمة كليلة ودمنة، واقتباسها عند لافونتين، ثم محمد عثمان جلال.

أما الف ليلة، التي عرفت منها حكايات متعددة خلال القرون 14/13/12، فقد كانت بدورها مثار جدالات، لاحقت أغلب التآليف الغربية، التي فسحت المجال بشكل رسمي لتأويل التأثير، مع ترجمة أنتوان جالان، لألف ليلة وليلة، وظهور « الخزانة الشرقية »، وهو شيء أصبح رائجاً في الدراسات الحكائية، كما يعرض لها فردريش فون ديرلاين، في (الحكاية الخرافية) مؤكداً كيف:

« تدين اوربا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « انتوان جالان »، الذي أخذ منذ عام 1704، في ترجمة الحكايات العربية، الى الفرنسية، مغيراً فيها مرات عدة، ومرتباً لها وفق تقديره الخاص، كما اجتهد في أن يلائم بين الاصل

---

(77) عبدالرزاق حميدة، قصص الحيوانات، طبعة القاهرة 1956، ص 18/17.

الشرقي، وبين ذوق عصره قدر الامكان، وذلك بنجاح مذهل، بل ربما يصعب تصديقه كما هو معروف. وقد نشأت في عشرات السنين التالية، وذلك في فرنسا والمانيا، عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية، التي اتخذت ترجمة « جالان » لليالي نموذجاً لها، في مجموعها »[78].

ويسترعي الانتباه في شاهد فردريش فون ديرلاين، تشديده على ملاءمة جالان بين الاصل الشرقي وذوق العصر من جهة وظهور محاكاة حكايات الجان الشرقية من جهة ثانية، ولعل هذين الاشارتين، هما ما يكون موضوع اغلب الدراسات العربية، التي طبعت بايديولوجية التذكير بدور العرب المفتقد، وهو تذكير يبرر تأثر العرب، ولاحتمال عودة وعيهم الادبي. ويضيف فردريش فون ديرلاين، معلومات أخرى الى السابق:

« أما المخطوط العربي، الذي اعتمد عليه جالان بصفة اساسية، فيرجع الى القرن الرابع عشر. ونحن نملك ثلاثة أجزاء من هذا المخطوط، أما الرابع فلا أثر له. ويحتوي هذا الجزء ضمن ما يحتوي عليه، على حكايتي علاء الدين، وعلي بابا، الجميلتين، على أن الشك يتطرق الينا من وجهة النظر الموضوعية، فيما إذا كان « جالان » قد استمد حكايات الجزء الرابع، من مخطوط عربي، فالمترجم الفرنسي كان يستمع إلى كثير من الحكايات من مسيحي « سوري » هو حنا الماروني »[79].

ولا شك أن حنا الماروني، كان مساعداً على ترجمة النصوص لا أقل ولا أكثر، لهذا لا نجد من يتحدث عنه من الدارسين العرب، ويكاد يكون مجهولاً.

والملاحظة التي يجمع على إبعادها من حقل الاهتمامات العربية، هو اثارة الأصل الهندي والاجنبي، لألف ليلة وليلة، وهي ملاحظة ركز عليها فردريش فون

(78) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية. ت. نبيلة ابراهيم، دار القلم. بيروت 1973، ص 214.

(79) فريدريش فون ديرلاين، السابق، ص 214.

ديرلاين، في (الحكاية الخرافية)، ولا ترد الإشارة الى ذلك في الكتابات العربية، التي تبحث عن سلطتها الرمزية، فيما يكون قوة التخيل العربي، من مدهش وخصب وخلق وقدرة فنية، كما يرصد ذلك عبدالمنعم محمد جاسم، في (الف ليلة وليلة في الآداب الغربية)، حيث يصبح الغرب مديناً للشرق، الذي أنقذه من ظلمات فقدان الخيال الحكائي، إذ يستلذ الدارس في خطاب تداعيات ومرادفات، باكتشاف الابوة المفتقدة للغرب المتقدم، حيث تصبح ألف ليلة وليلة المرآة التي أطل منها الغرب على الشرق، ولولا هذه المرآة لضاع وجهه وتشوه في خضم فقدان الهوية.

والمستغرب حقاً، هو هذا الإلتذاذ / التشقي في خطاب عبدالمنعم محمد جاسم، الذي يعلن في غير ما تحرج:

« ان هذه الدراسات الأروبية وغيرها مما لا يحصى، كثير كان الفكر الشرقي طابعه المميز، حيث اعترف مشاهير كتاب أوربا ما شاء لهم ـ أن يغترفوا ـ من هذا السفر الاجتماعي الشرقي الضخم الخالد، الذي أثر في كتاباتهم، فجاءت وكأنها تحمل الصورة الواضحة المشرقة، التي تميز بها الشرق، فأضحى مدعاة لاعجاب الغرب، حيث تبين له أخيراً أن الفكر الشرقي يتسم ـ في أغلبه ـ بهذا الإبداع المدهش والخيال الخصب. وأن الانسان الشرقي، له القدرة على تكوين وخلق نسج فني، لا يقوى على الوصول إليه كتاب أروبا وادباؤها، فكان له السمة المميزة.

وليس هناك وصف لألف ليلة وليلة، أبدع وأوضح وأشمل من أن يقول: إنه المرآة التي اطل منها الغرب على الشرق، مما حدا بالأروبيين إلى جلو الصدأ عنها، لتظهر أكثر اشراقاً من ذي قبل. فحاكوا على منوال هذا النتاج، نسيجاً من حكايات، أشبهتها في مضمونها واطارها العام، ولكنهم لم يستطيعوا أن يصعدوا بها إلى ذلك الابداع الفني، الذي صاغه لسان شهرزاد عبر الف ليلة، من الزمان، لن ينقطع فيها الصوت الشادي، إلا عندما تدرك شهرزاد الصباح لتسكت عن الكلام المباح »(80).

---

(80) عبدالمنعم محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في الادب الاروبية، التراث الشعبي ع 4/3 س 10، 1979، ص 20.

ونموذج عبدالمنعم محمد جاسم يدخل في الترويج لوعي فاسد، يلتزم بمقتضيات الدرس المقارن، لاننا نعلم من بداية كتابته، الفكرة المسبقة، التي تسيطر عليه، وتحول بينه وبين الحد الادنى، للمقاربة الموضوعية، حيث تضيع هذه الاخيرة على حساب ايديولوجية انتصارية، تمجد الماضي وتفتقد رؤية الحاضر.

أما النموذج التراثي، الذي لم يفلت من هدهدة الدارسين، فهو المقامات، التي قوبلت بروايات البيكارسيك، لا لتأثيرها المباشر فيها، بل لانها تكون حساسية عربية تركت بصماتها على الرواية الاسبانية، وهي فكرة أثارها الناقد الاسباني أنخل فلورس، وتلقفها الباحث العربي، ليجعل منها مركباً لموازنة غير متكافئة، بين المقامة والبيكارسيك.

« إذا سلمنا جدلاً بأن بطل المقامات، يقوم في كل مقامة منفردة، برحلة تورطه في شتى الملابسات، مع أناس من مختلف الاوساط والطبقات الاجتماعية، فلا يجب أن ننسى أن هذا التراث القصصي، الذي يمثل البطل المتجول، والذي يبدو واضحاً في رواية البيكارسك الاسبانية، هو في الواقع سابق لظهور هذه الرواية، وسابق لانتقال أدب المقامات من الشرق العربي الى المغرب والى الاندلس الاسلامية. فالتراث القصصي المتمثل في رواية البيكارسك تظهر منه بعض المعالم البارزة في الملحمة الشعرية الاسبانية، التي كتبت في القرن الثاني عشر، أو حوالى عام 1140، على وجه التقريب، وهي ملحمة (El Cid) أو (Pomea de mio cid) عن البطل الاسباني المعروف بهذا الاسم، وهو اسم مستعار كما هو واضح من كلمة السيد في اللغة العربية. وفي هذه الملحمة نرى هذا البطل وقد أبعده الملك الاسباني الفونسو السادس، عن بلاطه، بسبب وشايات أعدائه وحساده الكثيرين، يتنقل من مكان إلى آخر، في جميع أرجاء اسبانيا، قبل أن يعود الى مدينة فالنسيا، ويسترجعها من أيدي المرابطين. وعلاوة على ذلك، يجب أن نذكر بأن هذا البطل الذي يقضي حياته في الحل والترحال، له ايضاً نموذج سابق في الأدب الاغريقي والروماني القديم، وفي قصص مثل قصة الحمار الذهبي، التي كتبها لوسيوس ابوليوس (Lucius Apuleuis) الفيلسوف الروماني الساخر، في القرن الثاني بعد الميلاد. ونحن إذا ذهبنا الى فترة أبعد من ذلك في التاريخ، فربما نجد نموذجاً حيا لهذا البطل، الذي يجوب الآفاق باستمرار، في أوديسية هوميروس،

التي تصف لنا اسفار أوديسيوس البطل الاغريقي، في السنوات العشر، التي قضاها بعد حرب طروادة، وهو يحاول العودة الى جزيرة ايثاكا في اليونان، التي كان قد ولد وربي فيها.

وهناك ناحية تفترق بها رواية البيكارسك عن المقامات، وهي أن جميع الروايات الاسبانية التي تنطبق عليها كلمة بيكارسك، تكاد تكون شبه سيرة ذاتية، يروي فيها البطل أحداث وملابسات حياته، منذ يوم ولادته، في ظروف أو في محيط، يغلب عليه الفقر وتسود فيه أحابيل الخداع والاحتيال والمكر والسرقة. والمقامة الوحيدة بين مقامات الحريري، التي يمكن أن توصف بأنها شبه سيرة ذاتية، هي المقامة الثامنة والاربعون، التي تعرف بالحرامية، والتي يعتقد أنها كانت أول مقامة كتبها الحريري.

ففي هذه المقامة، نجد أبا زيد السروجي نفسه، يفيض في وصف الاحداث، التي أنأته عن بلده، فتطوح في البلاد، كما يقول، طريداً مشرداً. أما في المقامات التسع والاربعين الباقية، من مقامات الحريري، فان راوي الاحداث هو الحارث بن همام، وليس بطل المقامات ابا زيد السروجي، وقد تبين للباحثين أن احدى روايات البيكارسك الاسبانية، هي في الواقع سيرة حياة ذاتية»[81].

وكالعادة، يتجول بنا الدارس عبر منعطفات تاريخية، يونانية ورومانية، وعربية، لينتهي به المطاف على ضفاف المقامة الحرامية للحريري، والتي تكون شبه سيرة ذاتية، من بين باقي المقامات، مما يجعلها أقرب إلى فن البيكارسيك، الذي يطبع بطابع السيرة الذاتية.

وتكاد هذه الخاصية، تكون المحور الاساسي، الذي تدور عليه الدراسة، إلا أن الدارس اضطر إلى الاغراق في الجزئيات الخاصة بالنوعين، وتقديم الملابسات التي أحاطت بمكوناتها التاريخية، قبل ان ينتهي إلى هذه الخلاصة.

كما يحتفظ باسم الناقد الاسباني أنخل فلورس، ليختم به جولته، وليدعم به

---

(81) عبدالمنعم محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في الادب الاوربية، مجلة (التراث الشعبي) ع4/3 س10، 1979 ص20.

أطروحته كسلطة غربية، تمتلك الكلمة الاخيرة. وقبل هذا ينفي التأثير المباشر للمقامات في البيكارسيك، ويتخذ هذا النفي صبغة رد، على أطروحات سابقة، الا انه لا يعلن عنها، بل يفصل في موانع التأثير، مما يدخل المقارنة في مقارنة عكسية، تمتلك سلطة التمهيد لفن البيكارسيك ـ دون أن تمسه ـ في شكل استنتاج:

« نستطيع التوصل الى الاستنتاج، بان المقامات، وخاصة بعد ان غلب الاهتمام بشكلها، على الاهتمام بمضمونها، وضاع ذلك المضمون، وراء حجاب كثيف من المعنيات اللغوية، والاحاجي النحوية، لا يمكن ان تكون قد تركت اثراً مباشراً على رواية البيكارسك الاسبانية، فقد ابتعد بها الاهتمام بالطلاوة اللفظية، عن طرافة ذلك اللون من القصص الشعبي، الذي اعتمدته في بداية نشأتها، كما ابتعد بها ذلك عفن الاغراض، التي تتفق مع أغراض البيكارسك، بعد أن اصبحت تكتب في المشرق والمغرب في أغراض التصوف والمواعظ والمدائح أو لوصف، أي حدث عارض، كما رأينا في مقامة النبأ عن الوبا. وقد أشرت أيضاً في سياق هذا البحث الى قلة انتشار المقامات في الاندلس، حسبما نستطيع أن نتبين من المخطوطات المتبقية، وخاصة مقامات بديع الزمان، التي كانت أقرب الى ذلك النوع، من القصص الشعبي، الذي يعتقد الباحثون المعاصرون أن المقامات في البداية، اعتمدت عليه، وانطلقت في نشأتها الاولى منه.

وبالاضافة الى ذلك، لا نجد قصة منفردة بين المقامات، يمكن التوسع بها وتطويرها بشكل يجعل منها رواية قصيرة مستقلة بذاتها، كما هو الحال بالنسبة لقصص الف ليلة وليلة، أو قصص ديكامرون (Decameron) الايطالية.

والمقامات من جهة أخرى، كمجموع لا تشكل اطاراً قصصياً عاماً، يمكن أن تصهر أو تدمج فيه القصص المتفرقة المستقلة، لكي تشكل وحدة متجانسة ومتماسكة، يمكن ان تعتبر رواية مستقلة.

والذي أريد أن أقوله في نهاية هذا المطاف، حول امكانية التأثير العربي في الرواية الاسبانية، هو ان هذا التيار العميق الغور، والبعيد المدى، من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية، كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور رواية البيكارسك الاسبانية، من المقامات، التي وقف عندها الباحثون مراراً وتكراراً، وحاولوا إعطائها دوراً لم تكن بطبيعتها مؤهلة له.

فالمقامات كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة. وبما انها كانت عسيرة اللغة، وعسيرة الفهم، وكثيرة المجاهل، فانها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الاسبانية.

وعلى كل حال، فأنا لا أحاول في هذا البحث الاستدلال على أية فصول من الادب الاسباني، جاءت منقولة أو واضحة التأثر بأصول عربية، لكن القارىء قد يجد فيها عرضته، إثباتاً جديداً لوجهة نظر الكاتب والناقد أنخل فلورس، القائلة بان الرواية بمظاهرها المختلفة قد ظهرت في إسبانيا قبل أي بلد أوروبي آخر، بسبب أثر الحساسية العربية، في الاداب الاسبانية »[82].

ولا نقصد من خلال اعتمادنا للاستشهادات، حول علاقة المقامات بفن البيكارسيك، الالمام بالقضية في أشكالها المتشعبة، بقدر ما نتوخى اعطاء نماذج لتصورات وطرق معالجة المقارنين العرب، ان صح نعتهم بالمقارنين - لافتقارهم الى المنظور النظري - لاختزالهم المسافات الفاصلة بين نص وآخر، فالمقامات لم تستنفد ما تستحقه في الدراسات العربية الحديثة - باستثناء رسالة دكتوراه الدولة التي قدمها عبدالفتاح كليطو في الموضوع -.

فلو انطلق الدارسون العرب، من الابحاث المستوفية لموضوعات المقامات، في إطار الادب الوطني والقومي، لأمكن بحق الوصول إلى نتائج تقابل ما قام به الغربيون فيما يخص في البيكارسيك.

من ثمة، يتم تعويم الطروحات، في إحالات لا متناهية على تاريخ الادب، الذي يستغرق جهود جل الاعمال، بحيث لا يبلغ معالجة المواضيع الأساسية، إلا وهو مجهد، يكتفي باسقاط مجموعة من الاحكام الجاهزة، في الاعمال الغربية، مما يحول دون تحقيق تأويلات في المستوى المطلوب.

فالدارس المقارن - للمقامات، وفن البيكارسيك - يجد نفسه مدفوعاً للانزياح مع

---

(82) عبدالمنعم محمد جاسم، السابق، ص 20.

تعريفات، يفترض المام القارىء المتوهم بها، وإلا فكيف نعلل هذا الشاهد ضمن الدراسة المقارنة لتقديم رواية البيكارسيك:

«ففي رواية لاثاريو دي تورمس (Lazarillo de Tormes)، التي تعتبر أول نموذج لروايات البيكارسك في اسبانيا، نجد البطل لاثاريو، يقرر في مطلع شبابه، ان الرجل والمرأة هما العملة السائدة والمتداولة بين الناس، وان الطريق الوحيدة للنجاح في الحياة، هي معاملة الناس بهذه العملة السائدة والمتداولة بينهم. وبدل أن نراه يتوب عند نهاية حياته، أو بالأحرى عند نهاية الرواية، نراه ينغمس في الدجل والمراءات، دون أن يرف له جفن، خوفا من العاقبة أو المغبة. فهو يتزوج خليلة أحد رجال الدين، ويقسم على القربان المقدس، بأنها سيدة جليلة. فرواية البيكارسك الاسبانية بعنوان «ابنة سلستينا»، التي نشرت لاول مرة في عام 1612، ثم أعيد طبعها في عام 1614، بعنوان «هيلانة الماكرة»، كان لها ولا شك سابقة، مهدت الطريقة لظهورها، وكانت مصدر وحي لكاتبها في الرواية، التي تعرف عادة بعنوان (La Celestina) بقلم فرناندو دي روخاس (Fernando de Rojas)، وهذه الرواية ظهرت في عام 1499، أي قبل مئة عام بالضبط، لظهور أول رواية مكتملة المعالم، من روايات البيكارسك»[83].

ويمكن ان نخلص، من خلال استعراضنا لنماذج معالجات الدارسين العرب، المصادر العربية للبيكارسيك، والقصة الغربية. ان جل الدراسات يستهويها الترويج، لارتسامات واشارات الغربيين والمستشرقين، لحد ان هذه الظاهرة تسترعي انتباه القارىء المتميز، وتدفعه إلى التساؤل عن دلالة الخوض في اعادة ـ الانتاج. فهل هو فقر في التخيل العربي؟ هل وصل العجز الى حد التكرار التبسيطي للقضايا؟ هل يكتفي الدارس بدور الوسيط بين المقارن والمؤرخ الغربي؟ كيف يفترض الدارس أن القارىء المتوهم في حاجة الى تقديم هذه الاطروحات، على مستوى الدرجة الثانية والثالثة؟

---

(83) عبدالمنعم محمد جاسم، السابق، ص 20.

فهل يبحث الدارس المقارن العربي، عن دعم لاطروحاته في وسط شعبي، يشك في فعالية هذه التأثيرات؟ أم أن الامر مجرد تأدية وظيفة تاريخية ظرفية؟.

ويعتبر كل جواب عن هذه الاسئلة، اختزالاً، لا يمكن تبريره على الاطلاق، لان ظروف النهضة، لا يمكن ان تستمر بهذه الطريقة، واستمرارها معناه محاولة إبطاء وتعطيل للتطور.

فالوعي الوطني والقومي، عليه أن لا يبقى حبيس منظورات ضيقة وترويجية، بدعوى توسيع الاعلام بالاطروحات، التي تظهر متأخرة، عن زمن ظهورها بعقود طويلة، إذ لا بد من مرور فترة طويلة على العرب، حتى يتم اكتشاف العرب كما كتب عنهم، بحيث يعد هذا الاكتشاف جديداً، في اخضاعه لتاريخ اكتشافه عند الباحثين العرب، لا بتاريخ ظهوره في الغرب. وتبقى المسافة الفاصلة دائماً، بين ظهور الظواهر الادبية وتاريخ اكتشافها، رهينة بالبحث الجامعي أو الفضول الاكاديمي المتأخر.

ان مجرد القاء نظرة على تاريخ الاهتمام بعلائق البيكارسيك والمقامات، يعود الى عقود قديمة، كان لا بد من حصول صدفة ما، حتى تأخذ هذه الظاهرة شكلا جديداً، في معالجة الدارس العربي، مما يفوت عليه فرصاً عديدة، للاكتشاف المباشر، ويبقيه في درك ثانوي، يقصر عمله على فرز العناصر الايجابية في العمل الغربي، والرد العنيف تارة، على سلبيات، تمس بالهوية العربية، إذ تظل علاقات القوى، بين سلطة الباحث الغربي والبحث عن سلطة الباحث الشرقي فاعلة، يعسر تجاوزها، نظراً للمنابر التي يتحدث منها كل من الباحثين، وكذا لردود فعل قراء كل من الطرفين.

وليس من المفاجيء للقاريء العربي أن يدرك، بأن كل ما قيل، لا يعني استيفاء القضية حقها، لأن طرح إشكالية تأثير المقامات في البيكارسيك، كانت سطحية، ولم تلتزم بأدنى حدود الدرس المقارن، من ثمة، لا يلغي كل ما قيل، ما يحتمل أن يقال بشكل منهجي.

VII

وضعية المقارنين العرب

« مر نصف قرن على غياب جوته، عندما أراد أحد الهنغاريين من مريديه تعريف مصطلح (De-Kaglottisme) أي العشر لغات الضرورية لكل مقارن، محصياً: الالمانية، الانجليزية، الاسبانية، الفرنسية، الهولانـديـة، الهنغـاريـة، الارلندية، الايطالية، البرتغالية، السويدية، مضيفا الى كل هذا اللاتينية.

من هنا يظهر ان المقارنة تنغلق داخل فضائها الجغرافي، بدل حقلها التاريخي: فهي تنكمش ضمن الابعاد الاروبية الغربية، هاملة العالم السلافي والمجالات الترك - منغولية، والايرانية، والصين - تبيتية، وكل افريقيا السوداء، والعالم السامي، الخ... فباستثناء الافريقية القديمة تقتصر المعالجة على احتقار ثلاثة آلاف سنة من السنسكريتية والاغريقية والصينية.

واليوم، تختلف الوضعية: اذ ينشر جمال الدين بن الشيخ بالفرنسية (الدفاتر الجزائرية للادب المقارن) وينشر محمد غنيمي هلال، المقارن المصري بالعربية والانجليزية (دور الادب المقارن في الدراسات العربية المعاصرة) سنة 1982 ».

الانسكلوبيديا العالمية (ص 11)

يفترض في شعبة للادب المقارن والعام أن تغطي كل الاداب، دون استثناء، بما في ذلك الادب العربي، إلا أن الامر على خلاف ذلك في حالة المركزية ـ الاروبية، التي لا تتجاوز حدودها الجغرافية والثقافية. ويكفي للتأكد من ذلك استعراض مواد المجلتين الفرنسية والامريكية: «مجلة الادب المقارن» و «حوليات الادب المقارن والعام».

وإذا كان وجود المجلة الفرنسية، يعود الى حوالى الستين سنة (1921 - 1984)، فهي لا تخصص حيزاً للادب العربي، وكل اشاراتها تقف عند حدود ببليوغرافية تحت عنوان «التأثيرات الشرقية».

كما ان أهم ببليوغرافية في الادب المقارن، لا تتجاوز صفحة واحدة ضمن 33.000 عنواناً، التي خص بها ف. بالدينسبرجر، هذه «التأثيرات الشرقية».

وباستثناء نشر عمل يتيم حول، «الرحالة والكتاب المصريين في فرنسا» (1970)، الذي يندرج ضمن 150 نشرة، من سلسلة «الدراسات الادبية الاجنبية والمقارنة» ـ لا نجد في هذه السلسلة ما يبرز الاسهامات العربية، في شعب الادب المقارن والعام بالغرب.

ويعطي عطية عامر، جرداً لتاريخ المقارنة، معتمداً في ذلك على نموذجي رفاعة رافع الطهطاوي، وعلي مبارك، وأحمد ضيف، وفخري أبو السعود، فالاول:

1 - وازن بين بعض الانواع الادبية.
2 - خص الشعر الغزلي والحربي، بالاختلاف، فيما يخص الاول مع الفرنسيين، والاتفاق فيما يخص الثاني، مع نفس الامة.
3 - الموازنة بين الاسلوبين: الفرنسي والعربي.
4 - تميز الموسيقى الشعرية.
5 - تأكيد ارتباط تدريس الادب المقارن بالترجمة.

ونلاحظ هنا أن عطية عامر، لا يتحدث عن المقارنات، بل عما قبل ـ المقارنة، أي الموازنات، التي خاض فيها علي مبارك، معلناً عن اعتماد المقابلة والموازنة، مطالباً القراء كلما ارادوا «نقد الامور»، العمل على «مقارنتها والموازنة بينها»، مؤكداً على

هدفه الخاص بـ « المقارنة بين الاحوال المشرقية والاوروبية »، ورغم استعمال اصطلاح « المقارنة »، فهو اصطلاح يتخلف كثيراً، عن الاصطلاح الادبي، مع انه عالج ظاهرة الفن المسرحي، الذي كان يطلق عليه « التياترات »، في مسامرته السابعة والعشرين، التي يدرس فيها المسرح في كل من فرنسا ومصر، عرضاً وتحليلاً وموازنة، منتهياً الى تفضيل المسرح الاوروبي - كما رآه في أروبا - على التمثيل في مصر، مستهدفاً الكشف عن عناصر القوة والضعف، لطرح نظرته الاصلاحية.

ويعتقد عطية عامر، بأنه:

« ليس هناك من شك في أن هذه المرحلة الاولى، من مراحل تاريخ الادب المقارن في مصر، قد تأثرت بتلك الروح العلمية، التي كانت تؤمن بنسبية الاشياء، وانها قد عالجت بعضاً من الظواهر الادبية واللغوية والحضارية، التي يمكن ان تدخل في نطاق الادب المقارن، بمعنى من معانيه، ولكنه من الواضح ان هذه المرحلة، لم تعرف الادب المقارن بمعناه الحديث، بوصفه علماً له حدوده ومفهومه ومقوماته، كما انها لم تحاول ان تدرس الظواهر الادبية دراسة تاريخية، في ضوء تلك النظرية، التي تقول بأن « الادب المقارن هو دراسة العلاقات التاريخية بين الآداب »[1].

ويمكن ارجاع الظاهرة، الى قصور معرفي بمجريات الدرس، لدى البعثات العلمية آنذاك، أو تقاعس عن ربط علاقات بجديد، يمكن ان يصدم ذوق قراء الفترة بتخبويته وصرامته المنهجية، لهذا كانت نظرة عطية عامر، نظرة تحتكم الى معرفة لاحقة، في النظر الى ممارسة سابقة.

كما ساهم أحمد ضيف، في (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)، بلوحة انطباعية، عن النقد الفرنسي والعربي، موازناً ومقارناً بينهما، بغاية الكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف، منطلقاً من قناعته الخاصة، بان لا تقدم دون بحث، ونقد، ويقدم عطية عامر اختصار اللوحة أحمد ضيف، على الشكل التالي:

---

(1) عطية عامر: تاريخ الادب المقارن، مجلة (فصول)، م 3، ع 4، س 1983، ص 16.

في فرنسا	عند العرب
1 لم ينشأ النقد بين أهله.	1 نشأ النقد بين أهله.
2 خضع للمؤثرات الاجنبية.	2 بعيد عن كل تأثير خارجي.
3 جاء من الاطلاع على كتب اليونان القديمة وعلى آثار النهضة الاروبية.	3 لم يأت من الاطلاع على مؤلفات أجنبية.
4 الغرض منه تقويم حركة العقول والافكار.	4 الغرض منه شرح الشعر العربي.
5 أطواره ظاهرة.	5 لم يتحول عن اتباع القديم.
6 النقد في فرنسا تحليلي.	6 أما عند العرب فهو نقد بياني.
7 هدف النقد في فرنسا كشف أسرار العقول شرح المؤلفات وإظهار قيمتها الفنية، وبيان منزلتها من العلوم والفنون.	7 هدفه عند العرب ارشاد الكتاب والشعراء الى الطريقة المثلى في الاساليب وصناعة الكلام.
8 الصراع بين القدماء والمحدثين في فرنسا كان الصراع «مبنياً على فكرة فلسفية هي فكرة التقدم والارتقاء في الافكار والموضوعات ولب الكلام».	8 لم يكن الصراع بين القدماء والمحدثين عند العرب يدور حول «اختزال نوع جديد من أنواع الشعر»، وإنما كان صراعاً حول «الاسلوب والديباجة والصناعة لا غير»[2].

(2) عطية عامر، السابق، ص 17.

ورغم الاحكام التعميمية التي تحفل بها لوحة المقابلة بين النظرتين العربية والفرنسية عند أحمد ضيف، فإننا نهتم من خلالها أساساً بمكونات المقارنة وإرهاصاتها، التي اتضحت لدى هذا الباحث، بالقدر الكافي، وهي تعبر أساساً عن رؤية العصر والمعاصرين، لانها تعكس هموم مرحلة تبحث عن بدائل وحوافز للمنظورات الوطنية الادبية، في موازنة ساذجة أحياناً، لان الدوافع، كانت لرسم الخط الفاصل بين المتقدم والثابت.

أما فخري أبو السعود، فقد كان ينشر منذ 1935 في مجلة الرسالة مقالاته حول «ظواهر متماثلة في تاريخ الادبين العربي والانجليزي»، و «النزعة العلمية في الادبين العربي والانجليزي»، و «الخيال في الادبين العربي والانجليزي»، و «القول المكشوف في الادبين العربي والانجليزي»، و «الاثر الاجنبي في الادبين العربي والانجليزي»، و «طور الثقافة في الادبين العربي والانجليزي»، و «الفكاهة في الادبين العربي والانجليزي»، و «أسباب النباهة والخمول في الادبين العربي والانجليزي»، و «الطبيعة في الادبين العربي والانجليزي»، و «أثر الدين في الادبين العربي والانجليزي»، و «أثر الفنون في الادبين العربي والانجليزي»، و «الخرافة في الادبين العربي والانجليزي»، و «شخصيات الادباء في الادبين العربي والانجليزي»، و «أثر البيئة في الادبين العربي والانجليزي»، و «النقد في الادبين العربي والانجليزي»، و «غرض الادب في الادبين العربي والانجليزي»، وأخيراً «أثر الترف في الادبين العربي والانجليزي». وكل هاته المقالات نشرت ما بين 1935 و 1936 في مجلة الرسالة القاهرية، وهي تكشف بجلاء عن نظرة أفقية وخطية، للانشغال بثنائية النظرة الادبية التي كانت موجهة الى قراء أهلتهم وحضرتهم مجلة «الهلال»، قبل ذلك لاستقبال هذا النوع من الدراسات، من خلال ما قام به روحي الخالدي، خاصة. ورغم عدم الالحاح على التكامل بين فخري أبو السعود، وهذا الاخير، فإن المرحلة تبرز فيها خاصاً في الاقبال على ثقافة الآخر، تحت أي شكل من أشكال التعبير والدروس - أدبية كانت أم غير أدبية -.

ويرى عطية عامر، بأنه:

«ليس من شك في ان الدور الذي لعبه فخري أبو السعود، في تاريخ الادب المقارن، في مصر، كان دوراً كبيراً وحاسماً، فقد أرسى مصطلح «الادب المقارن»، وجعل منه تسمية نهائية، لهذا اللون من الدراسة الادبية، (...) كما أنه اتجه منذ البداية الى فصل الادب المقارن عن غيره، من الدراسات الادبية، والتأكيد على أنه لون مستقل بذاته، وليس جزءاً من تاريخ الادب العربي، أو بعبارة أخرى ليس جزءاً من الادب الوطني (...)، انه لم يكن يبحث عن الصلات التاريخية بين الادبين، وإنما كان يبحث عن الصلات الجمالية (...) ان فخري ابو السعود لم يكن مؤرخاً في تلك الدراسة، وانما كان ناقداً أدبياً، أي أنه كان من أنصار الاتجاه النقدي في دراسة الادب المقارن...»[3].

ونعتقد أن هذا التوجه الذي بشر به فخري أبو السعود، قد أقبر مع صاحبه، لغلبة الذوق التاريخي، في تناول الدرس الى يومنا، على الطابع النقدي الجمالي، في تحليل الظواهر الادبية، واستعراضها، والمشكلة ليست مشكلة أشخاص، بقدر ما هي تعبير هؤلاء عن مرحلة وتاريخ وفلسفة، ولعل التردي ومحاولة التجاوز، يلازم الكثير من الفترات الادبية الحديثة، فنجد المقارنين منقسمين على انفسهم لا يصب أحدهم في الآخر، كما لا يصيب أحدهم المنحى التاريخي الجدلي، الذي يمكن ان يكون محور التقاء المعالجات.

من ثم أصبح دور العرب المقارنين دوراً مضاعفاً، إذ عليهم العمل في واجهتين، وقد اضطرت هذه الوضعية المقارنين العرب الى القيام بدور مضاعف هو: التعرف على الغرب، والتعريف بالانجاز العربي، مدعمين في ذلك بقيام علاقات تاريخية بين العالمين: العربي والغربي. ويلاحظ جيلبر توتنجي (Gilbert Tutungi) في هذا الصدد بأن:

---

(3) عطية عامر، السابق، ص 19/18 .

« نشر الاعمال الادبية المقارنة في العربية، كان بمثابة رد فعل، تجاه حقل العلاقات الادبية العربية الاروبية، خلال القرن الماضي، وهو يشي بالخصوبة والغنى... »[4].

وقد استأنس الادب العربي بالتأمل المقارن، مقتبساً الادوات الاجرائية، معتمداً في ذلك على المدرسة الفرنسية.

ويؤكد محمد غنيمي هلال - أحد رواد هذا الدرس - بأن ولادة المقارنة العربية، يعود الى غزو بونابارت لمصر سنة 1798، إلا انه لا يمكن الحديث عن هذا الدرس، منذ هذا التاريخ، بل انطلاقاً من سنة 1948، حيث يقر:

« بحداثة الدراسات الادبية المقارنة، في الجمهورية العربية المتحدة (مصر). إذ بدأت تتفتح بعد سنوات على نهاية الحرب العالمية الثانية. وتولدت الفكرة في البداية داخل الاوساط الجامعية، التي عرفت بنزعتها الى ملاحقة أثر الجامعات الاروبية الكبرى، والسوربون على الخصوص. ومن الطبيعي للادب العربي - كآداب وطنية - ان يصبح مركز الدراسات المقارنة، وان يحظى باهتمام أساتذة الادب العربي... وقد تحسنت بعد الحرب العالمية الثانية ظروف الدراسات المقارنة، بازدياد اهتمام المثقفين بها »[5].

ومع وضع وموقع محمد غنيمي هلال في الدراسات الادبية المقارنة، فإنه جعل من الفترة السابقة عليه صحراء خالية من الواحات الخضراء، مكتفياً بالظاهر، ومتخلصاً من المكونات وتاريخ الافكار والتيارات التي جعلت مناقشة الدرس والاقبال عليه ظاهرة عادية ومألوفة، أي انه يهمل مراحل الغرابة التي قطعها الدرس المقارن.

من هنا سننطلق من افتراض محمد غنيمي هلال، رغم ما يشوبه من نقص، لرسم

---

(4) Gilbert Tutungi: **Comparative literature in the Arab World,** yearbook of comparative and general literature, University of North Carolina, No 13, 1964, p. 64.

(5) M. Ghunaimî hilâl: **Les études de littérature comparée dans la République Arabe Unie,** gearbook of comparative and general literature, university of North Carolina, Number 25, 1959, USA, p. 11.

معالم الدرس، كما ظهر في الجامعات العربية، مما يسمح لنا بتعميق نظرتنا، بدل ملاحقة الارهاصات الاولى، التي نعترف بدورها، ونعتبر ما بعد 1948، خلاصة طبيعية لنشاطاتها.

وانطلاقاً من افتراض مؤقت، لبداية الدرس المقارن، من سنة 1948، قمنا بتحقيق ثلاثي، يعلم على مراحل تطور هذا الدرس والتأليف الجامعي، الذي صاحبه، الى نهاية 1984 بحسب التسلسل الزمني كالتالي:

جدول تسلسلي لظهور التآليف الجامعية العربية في الادب المقارن

من سنة 1948 الى 1984

ع	السنة	المؤلف	التأليف	المطبعة	القطر	الطبعات	الصفحات
			الحقبة ا				
1	1948	نجيب العقيقي	من الادب المقارن	دار المعارف	مصر	3	1600
2	1948	عبدالرزاق حميدة	في الادب المقارن	مطبعة العلوم	مصر	1	160
3	1951	ابراهيم سلامة	دراسات في الادب المقارن	المكتبة الانجلو المصرية	مصر	1	360
4	1953	محمد غنيمي هلال	الادب المقارن	مخيمر	مصر	1	-
5	1953	محمد محمد البحيري	الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	-
6	1957	صفاء خلوصي	دراسات في الادب المقارن	الرابطة	بغداد	1	260

ع	السنة	المؤلف	التأليف	المطبعة	القطر	الطبعات	الصفحات
			الحقبة II				
7	1966	محمد عبدالمنعم خفاجة	دراسات في الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	160
8	1967	حسن جاد حسن	الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	306
9	1971	محمد عبدالسلام كفافي	الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	555
			الحقبة III				
10	1972	ريمون طحان	الادب المقارن والادب العام	دار الكتاب	لبنان	1	141
11	1975	طه ندا	الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	236
12	1978	بديع محمد جمعة	دراسات في الادب المقارن	دار النهضة العربية	لبنان	1	313
13	1980	مجلة عالم الفكر	مناهج الادب المقارن (عدد خاص)	مجلة عالم الفكر	الكويت	1	292
14	1982	ابراهيم عبدالرحمن محمد	النظرية والتطبيق في الادب المقارن	دار العودة	لبنان	1	222
15	1982	عبدالدايم الشوا	في الادب المقارن	دار الحداثة	لبنان	1	160
16	1983	مجلة فصول	الادب المقارن (عددان)	الهيئة المصرية العامة للكتاب	مصر	1	243 + 321

من خلال الجدول السابق، نميز ثلاث مراحل، في تطور الدرس المقارن بالعالم العربي:

1 - مرحلة التأسيس.

2 - مرحلة الترويج.

3 - عقد الرشد.

4 - ومرحلة مكملة وملازمة، تعبر المراحل السابقة هي التعليمية، يتقاسمها جيلان من المقارنين الجامعيين.

1 المرحلة الأولى: التأسيس 1948 - 1960

ونميز في هذه المرحلة ستة مقارنين، ساهم كل واحد منهم بتأليف، يحمل اسم الدرس المقارن، بهدف تقريب الدرس من الطلبة، وتعويدهم على مناهج المقاربات الادبية الجديدة. ونلاحظ ظهور كتابين في سنة واحدة، سنة 1948، وواحد سنة 1951، واثنان سنة 1953، وسادس سنة 1957.

ومن خلال سنوات الظهور، لا يفوتنا ان نسجل توافق ظهور أول كتابين في الادب المقارن عند العرب، لترجمة «ازمة الضمير الاروبي» لبول هازار (P. Hazard)، حيث نشر جودة عثمان، ومحمد نجيب المستكاوي، سنة 1948، هذا الكتاب بمقدمة لطه حسين.

ولا تخلو هذه المصادفة من معنى، لأن صاحب الكتاب يعد من رواد هذا الدرس في المدرسة الفرنسية، كما انضافت الى هذه المصادفة مصادفة أخرى، هي ظهور سادس مؤلف في الدرس المقارن العربي، لمحمد عبدالمنعم خفاجة، وفي نفس السنة ظهرت ترجمة كتابي «الادب المقارن» لبول فان تيجم، وماريوس فرانسوا غويار (P.V Tieghem / M.F. Guyard) وترجم الاول سامي الدوبي والثاني محمد غلاب. ومن البديهي ان لا يحتاج ظهور التأليف الثلاثة، لرواد المدرسة الفرنسية، لأي تأويل للتأثير الفرنسي، في رواد الدرس المقارن، بالعالم العربي، الذين نتناولهم كالتالي:

أ ـ نجيب العقيقي / عبد الرزاق حميدة

نشر الكاتبان مؤلفيهما سنة 1948 ، دون إشارة أحدهما للآخـر ـ تجاهلاً أو جهلا لبعضهما ـ على الرغم من صدور عمليهما بالقاهرة. ومن الغريب أن لا يشير أي واحد منهما في الطبعات اللاحقة الى الآخر، وربما يعود ذلك الى ترجمة التفرد بالريادة، والذي ساهمت فيه الصفحات الادبية بجرائد الفترة، مقدمة عمل نجيب العقيقي، باقلام بعض الاكاديميين، كشوقي ضيف، وعائشة بنت الشاطىء، وحسن كامل الصيرافي، وقد نال عمل العقيقي الكثير من التنويه لا لقيمته الخاصة، بل لما يقدمه عن العالم الغربي، دون الخوض في المغامرة المنهجية للكاتب، سواء على مستوى تاريخ الادب، أو على مستوى الادب المقارن.

ولم يفت شوقي ضيف، اعتبار هذا العمل ثمرة دراسة طويلة في الادب العربي والغربي إذ انه:

« بحث طريف، كتبه صاحبه بعد درس طويل، في الادب العربي والادب الغربي، ونحن نعرف ان الالمام بأدب أمة بحث شاق، فما بالك بآداب مختلفة، لامم مختلفة... ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب، ليرد خصائص الادبين العربي والغربي الى دوافعها وبواعثها... ويفيض في بيان ذلك، افاضة لا تقوم على الفهم الدقيق فحسب... بل تقوم قبل كل شيء، على الدراسة المتأنية المستنيرة لخير ما كتبه الغربيون... »[6].

ولعل هذا التعليق هو ما دفع ڤكتور يزيتي (Victor Yiesetti) الى التساؤل:

« هل بامكان الادب العربي ان يقارن بالآداب الاخرى؟ إذ يجب على الكتاب الشباب، التفتح على انماط جديدة، قادرة على توليد اعمال فنية، من مستوى أعمال العباقرة العالميين، وثمينة بالنسبة لكل الانسانية »[7].

(6) شوقي ضيف، مجلة الكتاب، يونيو 1948.

(7) نجيب العقيقي، المستشرقون، ص 427.

ويظهر من خلال مداخلات معاصري نجيب العقيقي، الميل الشديد نحو التعميات، وباستثناء س. شاد، لم يستطع أي واحد من هؤلاء، موضعة العمل في الاطار الصحيح، ويجد هذا الاخير بأن:

« الكاتب يستلهم الدراسات الاكثر حداثة، والتي ظهرت في فرنسا حول هذه المشاكل الحادة... ان تاريخنا الادبي لفي حاجة ماسة الى نقاد يمتلكون معارف عميقة في الادب المقارن، وهذا يسمح لهم باصدار حكم موضوعي على أدبنا... ونعتقد ان نجيب العقيقي حقق شروط هذا العمل المقارن »[8].

وتأسيساً على هذا الكلام، يمكن التساؤل عن الاسهام الحقيقي لنجيب العقيقي في الدرس المقارن؟ ولعل ملاحقة للمحاور التي اعتمدها تكشف عن عمق هذا الاسهام، فهو:

أ - يعرف مفهوم « الادب » منذ ارسطو الى حدود عصره.

ب - يقدم للآداب: الفرنسية / الايطالية / الاسبانية / الانجليزية / الالمانية / الروسية / الاسكندنافية.

جـ - يبحث عن أوجه المقارنة، منذ الجاهلية الى 1948.

د - يحاول انجاز بيو - ببليوغرافيا، عن الادب العربي منذ النهضة...

ذ - يقارن الانواع الادبية: الفرنسية والعربية.

ويكشف هذا الطموح عند الكاتب، عن مشروع انسكلوبيدي يبرره هو نفسه كالتالي:

« وقام الادب المقارن، على تقييم تلك الاداب القومية وموازنتها، بعضها ببعض، فيما اختلف وائتلف، وتأثر وأثر في التيارات الفكرية، والنماذج البشرية، والمثل الانسانية

---

(8) نجيب العقيقي، السابق، ص 426.

بالاستناد الى النقد، الذي تناول اغراضها واساليبها وأجناسها ومدارسها، في أزمنتها وامكنتها، فازداد الادب العالمي بالاداب القومية ثراء، عمر به الادباء هذا الكون... »[9].

ويذكر هذا الفهم عند العقيقي، بروح ابحاث پول ڤان تييجم، ذات الصبغة الوضعية، دون تجاوز المشاكل التي تثيرها، بحيث تتوقف مهمته عند حدود التعليم على الصعوبات، التي تعترض كل رائد لدرس جديد يسمح فيه لنفسه بتغليب الطابع الكمي على الكيفي ويعتبر عطية عامر على أنه:

« على الرغم من كل هذه الامور والايجابية في تاريخ الادب المقارن في مصر، فاننا نرى - للاسف الشديد - نجيب العقيقي، يصدر عام 1948 كتاباً، يحمل عنوان (الادب المقارن) وليته لم يفعل! »[10].

ولا يتميز عمل عبدالرزاق حميدة - معاصره - عنه كثيراً، إذا علمنا بان هذا الاخير، كان رئيس شعبة اللغات بكلية القاهرة، واحد دعاة تدريس الادب المقارن بها، منذ سنة 1940. ويعد كتابه ثمرة نشاطه التعليمي حيث يكون وثيقة هامة عن وضعية المقارنة في فترتها الجنينية، فهو:

« يحلل التشابهات العامة بين بعض الاشعار العربية، مفسراً المشترك، بين تيماتها وتيمات اشعار في الادب الفرنسي والانجليزي، دون مراعاة العلاقات التاريخية التي تربط بينها، مع سطحية هذه التشابهات »[11].

وإذا كان حكم محمد غنيمي هلال، على عبدالرزاق حميدة، يندرج في إطار

---

(9) نجيب العقيقي، من الادب المقارن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1975، ص 12.

(10) عطية عامر، تاريخ الادب المقارن، السابق، ص 20.

(11) M. Ghunaimî Hilâl, op. cit. p. 11.

ارتوذوكسية، جيل المقارنين الفرنسيين الاوائل، والذين يستمد منهم مقياس استصدار حكمه، ناعتاً عمله بالسطحية، مع ان جيرمونسكي (Girmounski) يعتبر هذه الممارسة شرعية، في تصور المدرسة الروسية.

والحق ان موقف محمد غنيمي هلال، من عبدالرزاق حميدة، يدخل في صيرورة وصاية أدبية، أكثر مما يتأسس على منهجية معينة، مع ان هذا الاخير، لم يكن يدعي تأسيس علم جديد، بل كان يعرض لتطبيقات مظاهر العلم الجديد بفرنسا، ممثلاً لذلك بنماذج في الادب العربي الكلاسيكي، الذي سبقه المستشرقون فيه الى ذلك، وقد كان من الطبيعي ان يتحلل عبدالرزاق حميدة، من تقاليد عصره البلاغية.

وتلتقي ملاحظات محمد غنيمي هلال، مع ملاحظات عطية عامر، فيما يخص تأليف عبدالرزاق حميدة، واجدا أن هذا الاخير لم يقم بأكثر من:

« جمع ما قام به من تدريس، في دار العلوم في كتاب، نشر عام 1948، بعنوان (الادب المقارن)، ولا صلة لهذا الكتاب بالادب المقارن بمعناه السليم، وانما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الادبية، في ابسط صورها »[12].

ب ـ ابراهيم سلامة

عميد سابق لكلية آداب القاهرة (1957)، ويتميز عن سابقيه بنوع من الدقة والرؤية الشاملة، في معالجة الظواهر الادبية، التي يقترح دراستها في « بلاغة ارسطو بين اليونان والعرب » (1950) والذي عززه كتاب « دراسات في الادب المقارن » (1951)، مما يحثنا على اعتباره أحد المؤسسين للدرس المقارن، وتتوزع « دراسات في الادب المقارن » الى قسمين:

1 - **القسم النظري** ويتعرض الى:

أ ـ وضعية الادب المقارن. ب ـ مكوناته.

---

(12) عطية عامر، تاريخ الادب المقارن، السابق، ص 20.

جـ ـ الحواجز المعيقة لتطوره.

د ـ مفاهيم تطبيقه.

ذ ـ قوانين التقليد.

2 - **القسم التطبيقي** وتندرج تحته ستة عناصر هي:

أ ـ نقط التقاء الثقافات.

ب ـ مؤثرات الادب.

جـ ـ الوسط الادبي.

حـ ـ السياسة الادبية.

خـ ـ العلم والادب.

د ـ مهمة رجل الادب.

وفيما يختص العلائق الموجودة بين مختلف الاداب، يعتبر محمد غنيمي هلال، العناصر السابقة، مجرد أفكار عامة ومبهمة، والحق أنه، وعلى الرغم من أن ابراهيم سلامة، يقدم كتابه كحصيلة لمحاضراته بكلية العلوم، معترفاً بتوجهه الى الطلبة، فان توضيحاته، لا تبرر أبداً غياب منهجية الدرس، مع اسهامه في تحديد طبيعة هذا الدرس، دون ادعاء للكشف عن علم جديد، لان طموحه الوحيد، يتمثل في تقريب مكانة الادب العربي الى اساتذة الادب المقارن في الغرب.

وهو يقدم عمله كالتالي:

« هذه دراسة تقارنية، وان شئت قلت انها دراسة في « الادب المقارن »، وان اردت الدقة والتحديد فقل انها محاولة في دراسة هذا العلم، أو هي اسهام مع المسهمين في هذه الناحية، التي يحاول العلماء فيها ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر، وفي اوائل القرن العشرين ـ أن يعملوا لتكوين ادب خاص، يطلق عليه هذا الاسم « الادب المقارن »، يجد له مكاناً بين علمين تقررا منذ القديم هما « علم الادب » وعلم « التاريخ الادبي »[13].

(13) ابراهيم سلامة، دراسات في الادب المقارن، المكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1951، ص 8/9.

والحق ان ابراهيم سلامة، لم يكن من المتخصصين في الادب المقارن وهذا يفسر القصور الواضح في فهمه للدرس، وكذا اضطرابه في تعاريفه، وهو قصور واضطراب يحمل سمات البدايات، التي لم تتيسر بما فيه الكفاية. واعتراف ابراهيم سلامة، بتعثر البدايات جلي، من خلال احالاته وموضعة معالجته، (كمحاولة واسهام مع المسهمين)، وتذبذبه بين (علم الادب وعلم التاريخ الادبي).

والمهم أكثر في مقاربة ابراهيم سلامة، هو انها تحمل علامات التأسيس الحذرة، والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق، لدرس يعتبر أوروبياً محضاً، وتكييف له مع معطيات الادب الوطني، دون ان يثير ذلك في القراء نفوراً أو حساسية الغرابة.

ولعل هذا الاشكال هو الذي يطرحه ابراهيم سلامة، وهو ما يوجه اختياره بين مقتضيات التدريس في (دار العلوم) وامكانية التحديث كما يفترضها العصر:

« كان ان اسندت الى « دار العلوم » (...) دراسة بعض روائع الادب الفرنسي مع مراعاة اتصاله بقدر الامكان بالادب العربي، لا فضلا مني ولكن تفضلا علي، فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني، في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان أيضاً، بما يمكن ان يكون بين هذه الانواع وبين أنواع الادب العربي من مشابهة، ان لم ترجع في أصلها الى أخذ أو اختلاط، فهي راجعة حتما الى ما يكون في الامم الحية من تشابه، في النزعة والتكوين والاتجاهات من الناحيتين الشعورية والادبية.

تقبلت طلبة دار العلوم هذه الالوان الجديدة من الآداب الغربية، بعد ان عرضت عليها شيئاً من الآداب الفرنسية والاسبانية والايطالية، في العصور الوسطى بقدر ما، مكنتني منه اللغة الفرنسية، التي عنيت بنقل كثير من هذه الآثار المختلفة »[14].

فدراسة الروائع الغربية كانت تمثل برنامج وخطة تحديث بالنسبة لكلية (دار العلوم)، وكان الوسيط الطبيعي هو اللغة الفرنسية، ومنها كان (نقل) ابراهيم

(14) ابراهيم سلامة، السابق، ص 6/5.

سلامة، لآداب أخرى كما لادوات الدرس كما تكشف عن ذلك الاحالات المرجعية، التي لا تعود الى معاصري المدرس، بل الى اعلام سابقين، تعتبر معرفتهم متجاوزة بالنسبة للدرس. فباستثناء الاشارة الى فان تييجم، لا نجد غيره مبن اعلام المدرسة الفرنسية، التي كانت وحدها العامل الاساس، في تفكير ابراهيم سلامة.

والحق ان ما كان يحدو بالمقارن العربي الى انتهاج هذه النقلات هو حدوساته المبهمة، بوجود (مشابهة) و (تشابه)، إما انهما يرجعان الى (الاخذ والاختلاط)، أو الى (النزعة والتكوين والاتجاهات)، كحسن انساني عام.

كما يمثل حافز ابراهيم سلامة الى الخوض في الدرس هذا (الاغفال لمكان الادب العربي)، في ما يطلق عليه (الادب الجديد)، أي الدرس المقارن، ويظهر ان الحمية القومية والوازع الجنسي يصبحان المحرك الثاني، في الدفاع عن الادب العربي، بدعوى عدم تمثيليته في الاداب العالمية.

ولن تخفت الدعوة الى الدرس، بفعل القومية، وهو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية، في الادب العربي الحديث، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الادبية وتكييفها، من هنا تأتي ملاحظة ابراهيم سلامة، على ما يطلق عليه (العلم الحديث):

«ونلاحظ هنا ان المتكلمين في هذا العلم الحديث، من الاجانب، يغفلون تمام الاغفال، مكان الادب العربي في هذا الادب الجديد، اما لانهم لم يجدوا الى الآن ما يصل تيارات آدابهم بتياراته، واما لان المشتغلين به منهم - وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب - لا يعرفون، ولا يهمهم إن يعرفوا الادب العربي في شتى مناشئه، وشتى اتجاهاته، فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية، التي كانت دافعنا الاول الى الاشتغال به، فانما نحاول ان نقدم ما يتسع له الوقت والجهد، مما يمكن ان يكون مدداً ورافداً في هذه المنطقة العالمية التي يسعى «الادب المقارن»، كل يوم، الى العمل على توسيعها وشمولها، فان بلغنا في ذلك شيئاً فيها، وإلا فحسبنا اننا نكتب لنفع طلبتنا وهم اول من يعنينا أمرهم إذا قصدنا الى نفع عام»[15].

---

(15) ابراهيم سلامة، السابق، ص 9.

وما يغفر لتواضع وزلات ابراهيم سلامة، هو ريادته ومحاولة تأسيسه لما يعتبره علماً حديثاً، أي لمقتضيات الحداثة، كعلامة على مسايرة العصر.

إلا أن ملاحقة بسيطة، لكتاب الباحث، تبرز كيف انه ينطلق من افتراض طليعي، في تقديم مادة، يعتقد في سحريتها، ولكنه في الواقع لم يكن يصنع أكثر من تلخيص كتابات، كان لها صدى ما في آدابها وهي افكار مدرسية لا تعني البحث، بل تستهدف الوساطة، بين ما كان معروفاً وما يدعو الى التعرف عليه من جديد، في الادب العربي، بدعوى تمثيله لافكار متقدمة، وهذا ما دفع ابراهيم سلامة، الى تبني أفكار كتابات:

1 - Les lois de l'imitation de tarde (1927).

2 - Le problème spirituel de la beauté et de la laideur de I. Krestovsky (1948).

3 - L'histoire illustrée de la litterature francaise d'Anberry (1027).

4 - Le langage de la vie de ch. Ballly (1935).

ونسجل بان اغلب هؤلاء ينتمون الى التيار الوضعي، بالاضافة الى اسماء أخرى تتردد باستمرار في كتابه كدوركهايم / برجسون / برودون / برونتيير / تين / سانت بوڤ / مودسلي / پول فان تييجم.

ج- محمد غنيمي هلال

اعتبر هذا الكاتب مؤسساً، يمتلك حماساً وقناعة للدرس المقارن، الذي خصه بحكم استاذيته للمادة، في جامعة القاهرة، بجزء كبير من حياته، كمحاضر ومؤلف في الميدان، فقد نشر سنة 1953 مؤلفاً، تحت عنوان «الادب المقارن»، وهو المؤلف الذي صادف الانتشار والذيوع، أكثر من سابقيه ولاحقيه، فقد طبع للمرة السابعة، مصحوباً في كل مرة بإضافات جديدة، اختلفت فيه أولى الطبعات، عن آخرها كيفا وحجماً.

واقترن اسم المؤلف والمؤلف، بدعوة عقائدية، الى تاريخية المدرسة الفرنسية، وأرتوذوكسية جيليها ـ الاول والثاني ـ وهي دعوة تكتسي اهمية خاصة، بالنسبة للادب العربي في نظرة.

والملاحظ ان محمد غنيمي هلال ـ الطالب سابقاً في السوربون ـ لا يحيل ابداً على المدرسة الامريكية، بل بقي مخلصاً لتكوينه الفرنسي، كما يسجل ذلك ج. توتنجي:

«لقد كان كتاب المدرسة الفرنسية، وعلى الخصوص فان تييجم، وبالدنسبرجر، وڤيلهان، وراء دراسة محمد غنيمي هلال في باريز...»[16].

كما تترجم الخطوط العريضة في كتاب محمد غنيمي هلال اختياره التاريخي لهذه المدرسة ـ التي تنطلق من خلال محاور كتابه التالية:

1 - تاريخ الادب في اروبا.
2 - الوضعية الحالية للمقارنة في الجامعات الاروبية.
3 - عدة المقارن.
4 - ميدان الادب المقارن.
5 - عوامل الكوسموبوليته في الادب.
6 - الانواع الادبية.
7 - المواقف الادبية والانماط الانسانية.
8 - تأثير الاداب الاجنبية.
9 - المصادر.
10 - المذاهب الادبية.
11 - الادب العام والمقارن.

ومن تأمل المحاور المكونة، لكتاب محمد غنيمي هلال، نتأكد من اعتماد نفس

(16) G. Tutungi, op. cit. p. 66.

العناوين ـ خاصة 11/9/8/6/5/4/3 ـ عند ماريوس فرانسوا غويار، (انظر الجدولين 1 + 2 من نموذج لهجرة الافكار عن طريق الترجمة والاقتباس دون احالة)، وقد اثار انتباهنا هذا التقابل ودفعنا الى مقارنة الانتاجين، وخلصنا الى ان محمد غنيمـي هلال، حرر عمله باعتماد كلي على ماريوس فرانسوا غويار، ناسياً أو متناسياً التطور، الذي يفترضه البحث، لسيطرة فكرة واحدة على ذهنه، وهي تقديم الدرس المقارن الى جمهور لا علم له البت به.

كما احصينا عدد النقول عن پول ڤان تييجم، بـ20 مرة، وعن ماريوس فرانسوا غويار 13 مرة. مع انه كان بامكان محمد غنيمي هلال ان يتجنب دور الوسيط الثقافي المتورط والخوض في وساطة من نوع وساطة محمد غلاب الذي ترجم كتاب ماريـوس فرانسوا غويار سنة 1956، وهو نفس الكتاب، الذي اعتمد عليه محمد غنيمي هلال. والحق ان تفسير الظاهرة، نجده عند ماريوس فرانسوا غويار نفسه، الذي يجد بأن:

«دراسة الوسطاء بين أدبين، اذا كانت تطرح مشاكل سيكولوجية فردية، فهي تقود بالضرورة الى سيكولوجية محطمة للجماعات»[17].

(انظر الجدولين التاليين 1 + 2).

(17) M.F. Guyard, la litterature comparé, PUF, Paris 1951, p 35.

نموذج (1) لهجرة الافكار عن طريق الترجمة او الاقتباس دون إحالة

المواقف الادبية: د. غنيمي هلال / دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973	الادب المقارن: م. ف. جويار ترجمة محمد غلاب 1956	Guyard, M.F.: «La littérature comparée». 1951.
أولاً: عوامل انتقال الادب من لغة الى لغة	(1) عوامل العالمية	a) les agents du cosmopolitisme.
ص6 / 1 - الكتب: للكتب تأثير كبير في اثبات الصلات الادبية بين مختلف اللغات؛ فهي التي تلقي ضوءاً قوياً او ضعيفاً على علاقات بلد ما بمؤلف أو بمجتمع أو بانتاج أدبي في بلد آخر...	ص9 / 1 -الكتب: إن هذا الادب يستطيع قبل كل شيء ان يستوثق من الاضواء المضبوطة التي يحرزها مؤلف او جماعة او عصر عن اية لغة.	P. 15 / 1 - les livres. - Elle peut d'abord s'assurer des lumières exactes que possédait un auteur, ou un groupe, ou une époque, sur une langue étrangère.
(...) ويستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثيره بكاتب أو ثقافة بلد ما... وقد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية؛ فتكون لتلك المؤلفات دلالتها التي لا تنكر على تأثره بأدب اللغة التي كتب بها...	(...) فحينا يتعلق الامر بفرد يكون قد اعترف أحياناً بجهله، فان اعترافه بمجرد التقاطه يضع حداً للتحقيق. وفي أغلب الاحايين لا يكون لديه سوى لون انجليزي او ايطالي مثلا تحوله ادعاءاته الى معرفة متعمقة...	(...) quand il s'agit d'un individu, il a parfois avoué son ignorance, et son aveu, aussitôt recueilli, met fin à l'enquête. Plus souvent il a une teinture d'anglais ou d'italien que ses prétentions transforment en connaissance approfondie.
ص7 / وكفولتير في رسائله الانجليزية...	ص10 / (...) ومن ذلك مثلا ان رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمتابعة تقدماته...	(...) Les lettres en anglais de Voltaire permettent de suivre ses progrès.
(...) ومما يدخل في هذا الباب دراسة الترجمات...	(...) أما الترجمات فهي برهان آخر أكثر ايحاء....	P. 16 / (...) Au delà de cette étude assez ingrate, mais nécessaire, on trouve celle des traductions.
(...) ومما لا غنى عن دراسته في هذا الباب كتب النقد والصحف التي تتحدث عن الكتاب والشعراء والاجانب...	ص11 / (...)ان المؤلفات النقدية هي منبع آخر لمعرفة الاجانب	(...) Les ouvrages critiques sont une autre source d'information sur l'étranger...
(...) ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات وما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بأدبهم.	ص12 / (...) ولا غرو فمعرفة قصص والرحلات، هي أساسية لفهم تكوين الخرافة عن احد المؤلفين او احد البلاد.	P. 17 / (...) La connaissance des récits de voyages est capitale pour comprendre la formation de la légende d'un auteur ou d'un pays...
ص8.7 / ومما يعين الباحث في هذا السبيل تحديده لمدى رواج الكتب في البلد الذي يدرس تأثيرها فيه. ويستعان في ذلك بفهارس الكتب ودور الكتب وباحصاءات الطبع في دور الطبع.	(...) وبعد ذلك ينبغي ان يحاول الباحث معرفة انتشار كل كتاب وتأثيره، ومن ثم فان قوائم المكتبات، ومحاسبات الناشرين وشهادات المراسلات يجب على التتابع مراجعتها ومجابهتها ونقدها	(...) Il faut essayer ensuite de connaître la diffusion de chaque livre, son influence: catalogues des bibliothèques, comptabilité des éditeurs, témoignages des correspondances seront tour à tour consultés, confrontés et critiqués.

المواقف الادبية: د. غنيمي هلال / دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973	الادب المقارن: م.ف. جويار ترجمة محمد غلاب 1956	Guyard, M.F.: «La littérature comparée». 1951.
2 - المؤلفون: انا نعتقد بالكتب وحدها غالبا لكي نحدد العلاقات الادبية بين الامم المختلفة، ضاربين في ذلك صفحاً عن المؤلفين والمترجمين...	2 - المؤلفون: لكي نيسر العرض اعتبرنا الى الآن القواميس والمترجات والرحلات مستقلة عن اربابها	P. 17 / **2 - les hommes.** - Pour la commodité de l'exposé, on a jusqu'ici considéré dictionnaire, traductions ou voyages indépendamment de leurs auteurs.
(...) ولكنا اذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور، فاننا لا نستطيع أن نهمل دراسته في صلاته بالبلاد الاخرى، وكيف عرفها وعرفها لبلاده في أدبه...	ص 13 / (...) وبين جمهور نكرات المؤلفين والدور الاول العظيم للحياة الادبية يرتبط الادب المقارن غالباً بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة الى ان يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلد آخر	(...) Entre la foule des auteurs sans visages et les grands premiers rôles de la vie littéraire, la littérature comparée s'attache souvent à des personnalités qui semblent avoir reçu vocation d'être les interprètes de leur pays auprès d'un autre.
(...) فلكي نستطيع تقدير كاتب أو رحالة أو مترجم من الاعلام المشهورين يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه...	(...) ولكي يقدر (الباحث) أمانة المترجين، أو ذكاء الناقدين، أو حقيقة الرحالين يجب عليه يقينا أن يكون لديه أيضاً عن اللغة والادب والبلاد معرفة جد مؤكدة...	P. 18 / (...) pour apprécier la fidélité d'un traducteur, l'intelligence d'un critique, la véracité d'un voyageur, il doit évidemment posséder la langue, de la littérature et du pays, une connaissance personnelle très sûre...
ص 9 / ثانياً - دراسة الاجناس الادبية: في الفرع السابق من فروع الادب المقارن اشرنا الى الدراسات الخاصة بكتب الترجمة والرحلات والنقد التي من شأنها أن تعرف بلداً آخر أو بأدبه... وليس كل ذلك الا وسيلة لدراسة الصلات الادبية الدولية.	ص 14 / ب - مصير الانواع الادبية: .... ان الدراسات التي قدمناها آنفاً لا بد منها. ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائق الادبية الدولية، أي الترجات والرحلات أو على عواملها أي المترجين والرحالين لا على تلك العلائق نفسها لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة.	**b) La fortune des genres:** Les études que nous venons de présenter sont indispensables; portant sur les instruments (traductions, voyages) ou les agents (traducteurs, voyageurs) des relations littéraires internationales, sinon sur ces relations elles-mêmes, elles n'ont pourtant qu'une valeur de moyen.
(...) فاذا تجاوزنا هذه الوسائل الى موضوعات من صميم الادب المقارن، فاننا يجب ان ندرس - فيما ندرس - حظ الاجناس الادبية في مختلف الآداب وانتشارها فيها...	(...) ان أول طوائف الاحداث التي تسترعي انتباه المرء عندما ينظر الى تلك العلائق من أعلاء، وهي مصير الانواع الادبية التي تنشأ وتترعرع وتموت	(...) Le premier ordre des faits qui peut retenir l'attention, quand on envisage d'assez haut ces relations, c'est le destin des genres qui naissent, grandissent et meurent...
ص 11 / والدراسة في هذا الباب دراسة تاريخية، تستمد أصولها من تتبع كل نوع من هذه الانواع وتطوره في لغتين أو أكثر، والعوامل التي أثرت فيه في كل الآداب.	ص 15 / واذن ففائدة البحوث عن مصير الانواع هي تاريخية ولكنها حالية أيضاً. وهذه البحوث تفترض تحقق شرطين وهما نوع معين تعييناً جدياً، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان...	19 / L'intérêt des recherches sur la fortune des genres est donc historique, mais actuel aussi. Les recherches supposent remplies deux conditions: un genre bien défini, un milieu récepteur nettement délimité dans le temps et dans l'espace.

ص 12 / وفي كل هذه الحالات على الباحث في الادب المقارن ان يراعي ما يأتي:	ص 16 / واذ ذاك يكون المنهج مكوناً:	19 / La méthode consistera:
1 - أن يحدد الجنس الادبي الذي يدرسه، ويسهل تحديد الجنس اذا كان ذا قواعد فنية واضحة (القصة التاريخية المسرحية الكلاسيكية والمسرحية الرومانتيكية، القصة الريفية)...	اولا: من تحديد النوع الادبي (...) وعلى الضد من ذلك حين يتعلق الامر بنوع أدبي ذي قوانين دقيقة كالسونيت البتراركية أو المأساة الراسينية أو الرواية التاريخية...	1 - A définir le genre (...) En revanche un genre aux lois strictes (sonnet pétrarquiste, tragédie racinienne, roman historique)...
2 - أن يقيم الباحث الادلة على تأثر الكاتب او الكتاب بالجنس الادبي... وقد يسهل عليه التدليل فيما اذا صرح الكاتب نفسه بذلك، كما فعل الشاعر «هوجو» في تصريحه بمحاكاة «شكسبير».	ثانياً: من البرهنة على الاقتباس، وهذا الاخير يمكن أن يكون مباشراً أو غير مباشر، فهو مباشر عندما يصمم فيكتور هوجو على أن يستنبت الفواجع الشكسبيرية...	2 - A faire l'épreuve de l'emprunt, celui-ci pouvant être direct 20 / ou indirect. Il y a emprunt direct quand Hugo décide de transplanter sur la scène française le drame shakespearien.
3 - أن يحدد مدى تأثر الكاتب بالجنس الادبي المراد دراسته... فيبين ما اذا كان الكاتب خاضعاً لمذهب أدبي معين، أو ما اذا كان حراً في اختياره، وما مدى تصرفه في قواعد المدرسة التي يتبعها، وما الاسباب التي جعلته يبعد كثيراً أو قليلاً عن النموذج الذي أراد اتباعه...	ص 17 / ثالثاً: من تقدير التفاعل المتبادل بين الانواع الادبية والمؤلفين فمثلا اذا كان الامر يتعلق باختيار حر فلماذا اختار المؤلف هذا دون ذاك؟ وأي اثراء وأي تحدد قد وجد فيه؟ واذا كان الامر يتعلق ببدعة أو بسلطة يجب أن يخضع لها المؤلف، فأية فوائد اكتسبها من الضرورة؟	3 - A apprécier l'action réciproque du genre et de l'auteur. S'il s'agit d'un choix libre, pourquoi l'auteur l'a-t-il fait? Quel enrichissement, ou quelles limitations y a-t-il trouvés? S'il s'agit d'une mode ou d'une autorité subie, quel parti l'auteur a-t-il tiré de la nécessité où il était placé?
(...) ولاجل النفوذ الى هذه الاسباب يجب أن تدرس حياة الشاعر والمجتمع الذي نشأ فيه، وثقافته الخاصة به.	(...) ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيء الجو لوجود فكرة شيقة عن أمزجة هؤلاء المؤلفين بل عن مميزات الشعبين	(...) Une telle étude devrait permettre des aperçus significatifs sur le tempérament de ces auteurs, et même sur le caractère des deux peuples.
(...) فهذه الدراسات، إذن، تتطلب تحقيقاً دقيقاً للمؤلفات التي يراد درسها وإلماما بالحالة الاجتماعية والادبية في عصرها، ثم بالحالة النفسية للكاتب الذي هو موضوع الدراسة	(...) واذن فدراسة مصير نوع ما تتطلب تحليلا دقيقا، ومنهجاً قاسياً، وتغلغلاً نفسياً واقعياً، ومعنى ذلك أن بحوثاً كهذه بدلا من أن تكون جافة، يتفتح فيها، ويتحول غالبا الى علم نفس مقارن	(...) Etudier la fortune d'un genre exige donc une analyse rigoureuse, une méthode historique très sévère, une réele pénétration psychologique. Loin d'être arides, de tels travaux peuvent et doivent être finalement œuvre de moraliste. La littérature comparée s'y épanouit, comme souvent, en psychologie comparée.
ثالثاً - دراسة المواقف والنماذج البشرية؟؟؟	ص 18/ ج - مصير الموضوعات؟؟؟	P. 12 / c) La fortune des thèmes???
ص 14 / تأثير كاتب ما في أدب امة اخرى	د - مصير المؤلفين	d) La fortune des auteurs.
1 - يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما، أو كتاب واحد من بينها أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ من مؤلفاته	1 - ان نقطة الصدور هنا محدودة الى أقصى درجة، فهي انتاج الكاتب أو أحد مؤلفاته فحسب، أو اذا تعلق الامر بمؤلف كان لشخصيته من السطوع ما لتأليفه	1. - le point de départ ici est extrêmement précis: l'œuvre d'un écrivain, ou l'un seulement de ses ouvrages s'il s'agit d'un auteur dont la personnalité a eu autant de rayonnement que les écrits.

المواقف الادبية : د . غنيمي هلال / دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973	الادب المقارن : م . ف . جويار ترجمة محمد غلاب 1956	Guyard, M.F.: «La littérature comparée». 1951.
ص 15 / 2 - يجب تحديد الوسط المتأثر، بلداً كان أم مجموعة مؤلفين أم مؤلفاً ، مثال ذلك تأثير الكاتب الفرنسي « جي دي موباسان » في القصة المصرية . . .	ص 19 / 2 - إن المتلقي يمكن ان يكون هو أيضاً متفاوت الامتداد سواء أكان بلداً أم جماعة أم كاتباً . . . ومن أمثلة ذلك ، شكسبير في فرنسا . . .	P. 22 / 2. - Le récepteur pourra, lui aussi, être plus ou moins étendu; un pays, un groupe, un écrivain...
3 - ويجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته ، وبين حظه في محاكاته والتأثر به ، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها . ولكنه مع ذلك ذو حظ اقل من جهة محاكاته والتأثر به .	ص 20/ 3 - إن هذا النوع من البحوث هو الذي يمثل من غير شك في نظري الرأي العام عندنا (. . .) فقد يكون الكتاب مثلا نموذجاً للنجاح . ولكن تأثيره الادبي يمكن أن يكون منعدماً ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيراً من الشعراء الاجانب .	3. - Le genre de recherches est sans doute celui qui, chez nous, représente aux yeux du public la littérature comparée (...) Un best-seller est un livre à succès; son influence littéraire peut être nulle. La poésie de Mallarmé a eu une diffusion très restreinte; elle a pourtant inspiré nombre de poètes étrangers...
ثم ان هناك أنواعاً كثيرة من التأثير (. . .) فهناك : - **التأثير الشخصي** كتأثير « روسو » . - **والتأثير الفني** ، كتأثير مسرحيات « شكسبير » في أصحاب المذهب الرومانتيكي من الفرنسيين ، وتأثير « لافونتين » في القصة العربية على لسان الحيوان ، ثم : - **التأثير الفكري** كتأثير « فولتير » في الاداب الاوربية ، ثم التأثير في الموضوعات كتأثير الادب الاسباني في الادب الفرنسي في القرن السابع عشر مثلا ، وتأثير الشعر الغنائي العربي في المدح في الادب الفارسي .	(. . .) توجد عدة أنواع من التأثيرات منها : - **التأثير الشخصي** : كالاجلال الذي كان قد أحيط به جان جاك روسو (. . .) - **التأثير النفسي** كسمعة الفواجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكين الفرنسيين . - **التأثير العقلي** كانتشار الروح الفولتيرية (. . .) - **التأثير الذي يتناول الموضوعات** كاقتباس الموضوعات من المسرح الاسباني بواسطة كتاب الفاجعين في القرن السابع عشر أو كبدعة تصوير الطبيعة على طريقة اسيان في عصر ما قبل الرومانسية .	(...) D'abord parce qu'il y a plusieurs sortes d'influence: - **personnelle;** ex.: le culte de Jean-Jacques de son vivant et après sa mort; - **technique;** ex.: le prestige du drame shakespearien auprès des romantiques français; - **intellectuelle;** ex.: la diffusion de l'esprit voltairien. - **Influence portant sur les thèmes** ou les cardes; ex.: l'emprunt de sujet au théâtre espagnol par nos dramaturges du XVIIè siècle, la mode des paysage ossianiesques à l'époque préromantique.
ص 16 / **خامساً : دراسة مصادر الكاتب :** إذا أخذنا كاتبا لندرسه دراسة مقارنة وبحثنا عن مصادره التي استقى منها أدبه في لغته أو لغات أخرى ، فاننا بذلك نكون في منطقة من مناطق الادب المقارن .	ص 22 / **هـ - المنابع** : عندما يسلك الباحث طريقاً مضاداً للطريق السالف يستطيع أن ينظر الى الكاتب لا على أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وان يتبين منابعه الاجنبية . . .	P. 23 / **e) Sources.** - Par une démarche inverse, on peut considérer un écrivain non plus comme émetteur, mais comme récepteur d'influence, déceler ses sources étrangères...
(. . .) ولا ينبغي أن ينتهي البحث في هذا الميدان الى شرح المصادر دون استطاعة استيفاء شرح آثارها في مؤلفات الكتاب . . .	(. . .) في حالة عدم الاعتراف الصريح من جانب الكاتب ، فان البحث عن المنابع لا يتجاوز في أغلب الاحيان قائمة المطالعات اذا كان مستقياً	P. 24 / En l'absence de plagiats troublants, ou d'un aveu formel de l'écrivain, la recherche des sources ne dépassera pas le plus souvent, si elle est honnête, l'inventaire des lectures.

سادساً : دراسة التيارات الفكرية ؟؟ ص 17 / سابعاً : دراسة بلد ما كما يصوره ادب أمة أخرى : لكل شعب من الشعوب رأيه في الشعوب الاخرى . ولمعرفة هذا يتحتم علينا . ص 18 / أن ندرس أدب الرحلات ، والقصص المسرحية ...	ص 24 / و - حركات الافكار ؟؟؟ تمثل البلد : ان كل شعب يخلع على الشعوب الاخرى ميزات تتفاوت في بقائها ... (...) ولا ريب أن الأدب يلعب دوراً قاطعاً في تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات والروايات والمسرح .	**P. 24 / ... Mouvements d'idées.** **P. 25 / g) Interprétation d'un pays.** Chaque peuple prête aux autres des caractères plus ou moins durables... (...) Dans l'élaboration de ces types nationaux, la littérature, par les récits de voyages, les romans, le théâtre, joue un rôle décisif...
1 - دراسة بلد ما كما يصوره أدب آخر : مثال صورة انجلترا في الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر ... (...) مثل هذه الدراسات تساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض وعلى ادراك كل . ص 19 / منها للآخر ادراكاً يقوم على أسس صحيحة ، مما يؤدي الى حسن التفاهم بين الشعوب ، وتأثير صلتها بعضها ببعض .	1 - عن طريق ادب اجنبي ما : وذلك كتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا في القرن التاسع عشر ... ص 25 / (...) وعند الوصول الى هذه النقطة يستطيع الادب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي ، لانها حينما تعظم معرفتها بمنبع أوهامها المتبادلة ، فان كل واحد منها سيعرف نفسه أفضل من ذي قبل ، وسيكون أكثر سماحة بازاء الآخر الذي احتفظ ازاءه برأي سيء يشبه رأيه فيه .	**1 - Par une littérature étrangère.** Exemple: la Grande-Bretagne dans notre littérature au XIXè siècle... (...) A ce point, la littérature comparée peut aider deux pays à opérer deux sortes de psychanalyse nationale, en connaissant mieux la source de leurs préjugés mutuels, chacun se connaître mieux et sera plus indulgent pour l'autre qui a nourri des préventions analogues aux siennes.
دراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من امة اخرى : 19 / ومن هذا العرض الموجز لفروع الادب المقارن ، يتبين أن دراسة المواقف الادبية وصورها وأدب المواقف من الفرع الثالث من فروع الدراسات المقارنة . وهي التي نشرع الآن في عرض ما تيسر منها في حدود ما أتيح لنا من وقت ...	2 - عن طريق مؤلف أجنبي : ص 26 / ولا ريب أن هذه الاعتبارات المجردة بعض الشيء لازمة لمعرفة الطرق التي يسلكها المقارنيون ، والتي سنجتازها الآن واحدة إثر واحدة ، وسنبين في كل اتجاه وفي كل وضوح بقدر المستطاع الدوائر التي اختيرت ، والدوائر التي لا تزال بكراً ...	**2 - Par un auteur étranger.** P. 26 / Les considérations un peu abstraites étaient indispensables pour reconnaître les différentes voies où s'engagent les comparatistes. Nous allons maintenant les emprunter à tour de rôle et les appliquer, chaque fois qu'il sera possible, aux secteurs explorés et à ceux qui restent en friche.

نموذج (2) لهجرة الافكار عن طريق الترجمة او الاقتباس دون إحالة

1951 - Guyard, M.F.: «La littérature comparée».	الادب المقارن: م.ف. جويار ترجمة محمد غلاب / 1956	الادب المقارن: غنيمي هلال ط ١ / ط: مخيمر / 1953	الادب المقارن والادب العام: ريمون طحان ط: دار الكتاب / 1972
Chapitre II (...) L'équipement du comparatiste	الفصل الثاني (...) عدة الباحث المقارن		عدة المقارن
النص الاصلي ـ المصدر ـ	الترجمة العربية ـ افتقاد الدقة	النص المقتبس ـ بدون احالة ... ـ	النص المقتبس ـ بدون احالة ... ـ
P. 12 / a) ..com.Le comparatiste doit donc avoir une culture historique suffisante pour replacer dans leur contexte général les faits littéraires qu'il examine...	ص 6 / أ) بديًا انه يجب ان يكون مؤرخاً، أو ان يريد ذلك، ولا ريب ان المراد هنا هو مؤرخ الاداب... واذن فالباحث المقارن يجب ان تتوفر لديه ثقافة تاريخية كافية لكي يعيد وضع الاحداث الادبية التي يختبرها في قرائنها.	ص 53 / 1 - لا بد ان يكون الباحث في الادب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه كي يستطيع احلال الانتاج الادبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه.	ص 28 / اولا ـ على الباحث في الادب المقارن ان يتحلى بثقافة تاريخية تتيح له احلال الاثر الادبي محله بالنسبة للاحداث التاريخية التي تؤثر في مجراه وفي توجيهه...
P. 13 / b) Mais le comparatiste est l'historien des relations littéraures. Il doit donc être informé, aussi largement que possible, des littéraires. de plusieurs pays: nécessité évidente...	ب) ولكن الباحث المقارن هو مؤرخ الصلات الادبية، واذن فيجب ان يكون على علم واسع، بقدر المستطاع، باداب عدة دول. فتلك ضرورة يقينية...	ص 53 / 2 - ومن الواضح ان الدارس للادب المقارن يجب أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة (...) وما يتصل به مما يمكن ان يكون قد اثر في انتاجه الادبي (...)	ص 29 / ثانياً ـ على المقارن ان يطلع على اكبر عدد ممكن من الاداب الاجنبية ليتسنى له تحديد نوعية الصلات والعلاقات التي تقوم بين ادبين أو اكثر...
c) Doit-il être capable de les lire dans leur langue originale? (...) Le comparatiste doit donc lire plusieurs langues...	ص 6 / ج) هل يجب ان يكون قادراً على مطالعة هذا الادب.	3 - وتستلزم دراسة الادب المقارن ان يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الاصلية (...)	ثالثاً ـ على المقارن ان يعرف عدداً كبيراً من اللغات وقد طرح اكثر المقارنين على بساط البحث مشكلة مطالعة الاداب في لغاتها الاصلية...
	ص 7 / في لغاتها الاصلية (...) واذن فالباحث يجب ان يعرف عدة لغات.	(...) إذ ان لكل لغة خصائص وروحاً لا تفهم الا فيها ولا تتذوق الا بقراءة نصوصها...	(...) لكل عبقرية خاصة، ولا نتذوق الادب الجميل الا بقراءة نصوصه...
d) Il doit enfin savoir où trouver les premières informations, comment constituer la bibliographie d'un sujet.	د) وأخيراً يجب أن يعرف أين يجد المعلومات الاولى، وكيف يكون مصادر موضوع ما...	4 - يجب أن يكون الطالب ذا المام بالمراجع العامة عالما بطريقة البحث في المسائل، وبمظان مواضعها من الكتب.	ص 23 / رابعاً ـ على المقارن ان يتحرى عن المعلومات في مظانها والفهرس البيليوغرافي هو الذي يساعده على الوقوف على كل ما كتب في الموضوع.

P. 14 / Le «Répertoire chronologique des littératures modernes», publié en 1937 sous la direction de P. Van Tieghem, présente pour quatre siècles (1500 - 1900), le tableau synoptique, année par année, de la production littéraire européenne.	(...) «الفهرست الزمني للادب الحديث» وقد نشر في سنة 1937 تحت اشراف فان تيجم، وهو يقدم في مدى اربعة قرون؛ اي من سنة 1500 الى سنة 1900، لوحات السنين سنة بعد سنة عن انتاج الادب الاوربي.	ص 58 / (...) نذكر من هذه المراجع على سبيل المثال كتاب الاستاذ «بول فان تيجم» الذي يقدم فهرساً مفصلاً لكل ما الف منذ اختراع الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر (1455 - 1900)، والكتب مرتبة فيه ترتيباً زمنياً سنة فسنة.	ص 33 / (...) ثم الفهرس التاريخي للاداب الحديثة (...) الذي اشرف على اعداده ونشره «فان تيجم» وهو فهرس فيه ثبت مفصل لكل ما ألف في أوربا منذ اختراع الطباعة لغاية مطلع القرن العشرين (1455 - 1900) وهو يصنف الانتاج الادبي الاوربي في لوحات شاملة مرتبة ترتيباً زمنياً.

وبقراءة أعراضية، للجدول (1) (نموذج لهجرة الافكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون إحالة)، قمنا بمقابلة بين ثلاثة نصوص:

ـ الاول ويمثل الاصل الفرنسي لكتاب ماريوس فرانسوا غويار، حول (الادب المقارن) سنة 1951.

ـ الثاني وهو الترجمة الاولى، لكتاب ماريوس فرانسوا غويار من طرف محمد غلاب، سنة 1956.

ـ الثالث وهو كتاب (المواقف الادبية) لمحمد غنيمي هلال، كملخص لـ (الادب المقارن) لنفس الكاتب.

وقد قمنا في المرحلة الاولى، بمقابلة عناوين النصوص، وهي تنطبق تمام الانطباق، وهو شيء منطقي، فيما يخص الترجمة الاولى، ولكنه يثير الاستفهام، حول التأليف في الادب المقارن، ولم يكن همنا الاساسي هو التشهير بالسرقات الادبية، بقدر ما كنا نريد استخلاص شبه ـ قواعد، للكيفية، التي تهاجر بها الافكار والاساليب والمناهج، وهذا ما دفعنا الى اقحام ترجمة النص الفرنسي، الى جانب صياغة افكار وبنية هذا النص، في كتابة تعليمية، لا تعلن مباشرة عن اقتباسها، ولكنها تتضمن أفكار وصيغ وبنية تأليف جامعي تعليمي، حول الدرس المقارن، في حقل تعريفها ـ وربما بسبب هذا التعريف بالدرس، لم يفطن المقارن العربي الى مخاطر نقلاته الادبية ـ.

وقد توقفنا عند نموذج (عوامل العالمية)، الذي يصبح عند محمد غنيمي هلال، (عوامل انتقال الادب من لغة الى لغة)، وهو نموذج يلتجيء فيه مهجر الافكار، الى تغيير في الصياغة، نجده كذلك في عنونة (مصير الانواع الادبية)، في الترجمة، كترجمة لـ (La fortune des genres) أي (ثراء الانواع)، ويقابله عند محمد غنيمي هلال، دراسة الاجناس الادبية وكذلك الشأن، فيما يخص (ثروة التيمات) (La fortune des thèmes)، التي نجدها عند المترجم، (مصير الانواع)، وعند المقتبس (دراسة المواقف والنماذج البشرية)، ولا نجد مبرراً لترجمة (La fortune) (ثروة) بـ (المصير)، لاننا نجد في عنوان صغير حول (La fortune des auteurs) أي (ثروة الكتاب)، ترجمتها عند المترجم بـ (مصير المؤلفين)، بينما هي عند المقتبس، (تأثير كاتب ما، في أدب أمة أخرى)، ونفس الشيء يحصل فيما يخص المصادر (Sources)، التي تترجم الى (المنابع) وتنتهي عند المقتبس، الى (دراسة مصادر الكاتب)، وكذا (Mouvements des idées) التي تترجم بـ (حركات الافكار)، وتقتبس بـ (دراسة التيارات الفكرية)، وبذلك تتحول (Mouvements) الى (courants) عند المقتبس، وهو تطويع وتكييف يضطر الى التخلي عن كثير من حرفيات المترجم، لصالح توضيحية المقتبس، وهذا ما جعل المترجم مختصراً، والمقتبس مضيفاً، ومترجماً معنوياً، وهي حالة عامة، كثيراً ما تدفع المقتبس، الى نوع من الاختصارات، إذ نلاحظ بصدد الحديث عن (انواع التأثيرات)، أن النص الفرنسي، يتحدث عن تأثيرات (شخصية / تقنية / ثقافية / تيمية)، بينما يتحدث المترجم، عن نفس التأثيرات، التي تصبح لديه (شخصية / نفسية / عقلية / موضوعية)، اما عند المقتبس، فتختزل التأثيرات الى ثلاثة: (الشخص / الفني / الفكري)، مع العلم ان المترجم والمقتبس معا عن التأثيرات (Thèmes / intellectuelle / Technique / Personelle) وهكذا نجد (التقني)، يترجم الى (نفسي)، ويقتبس (فنياً)، كما نجد (الثقافي)، يترجم الى (عقلي)، ويقتبس كـ (فكري)، وهو اضطراب يظهر هينا على المستوى المعجمي، إلا انه يحمل تحويلات على المستوى السيميائي، مما يضعنا امام مشكل جديد، فهل نحن امام تطويع للافكار المهجرة، الى مقتضيات الثقافة الناقلة، أم الاحتفاظ بأفكار الثقافة المنقول عنها؟ وهنالك حد ثالث، لم يطرح، وهو

الاساسي: هل علينا الاخلاص لمقتضيات الدرس، كعلم أم كوسيلة لبلوغ اهداف تعليمية ومحددة؟

وهنا نجد انفسنا مع محمد غنيمي هلال، امام الباب المسدود، والذي يقدم البيداغوجي، على حساب التخصصي، والتوفيقي على حساب العلمي...

ومع هذا لا يفقد محمد غنيمي هلال، مكانته تماماً، إذ يوضح توتنجي بان كاتب:

« ...يدعو مواطنيه الى الاهتمام بحقل دراسة يفيدهم لفهم أدبهم الخاص. ولتوضيح العوالم والادوار التي عليه ان يلعبها في آداب الدول الاخرى... »[18].

كما يتحدث توتنجي، عن الموضوعية، التي يستهدفها الكاتب، بنشر هذا الاختصاص، الذي تنتهي مراحل تاريخه بما يطلق عليه عطية عامر، « مرحلة المتخصصين »، وهي مرحلة تبدأ من الخمسينات - في نظره - حين:

« بدأ الذين تخصصوا في الادب المقارن في باريز، في العودة الى مصر، والتحقوا بالجامعات المصرية، للقيام بتدريس المادة. يعود محمد غنيمي هلال، الى دار العلوم ليعمل مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة. ويأخذ في القاء سلسلة من المحاضرات، جيعها في كتاب سماه (الادب المقارن)، ولما كان محمد غنيمي هلال، قد درس في جامعة باريز، وتتلمذ على ج.م. كاري، فانه آمن بما تؤمن به المدرسة الفرنسية، من مبادىء وسار على الاتجاه التاريخي، في دراسة الادب المقارن »[19].

ان محمد غنيمي هلال، هو اذن اول متخصص - بمعنى الكلمة - في الدرس المقارن، على خلاف سابقيه، الذين كانوا يعتمدون على رصيدهم الثقافي العام، بدل

---

(18) G. Tutungi, op. cit. p. 67.

(19) عطية عامر، تاريخ الادب المقارن، السابق، ص 20.

الرصيد الثقافي الخاص، وبذلك يكون محمد غنيمي هلال، مؤصلاً للدرس، مما جعله لا يلتفت لا لسابقيه ولا لمعاصريه، ليظل مخلصاً لاساتذته ـ في السوربون ـ على حساب الغاء وجهات واتجاهات ما وراء الاطلنطي، مما جعله لا يتميز عن السابقين واللاحقين، إلا بكونه يلخص اتجاهاته ورغباته العميقة، في شكل معالجات أكاديمية، منحت منطقاً ومنهجاً لما كان يفتقد ذلك، من معالجات عند العقيقي، و ع. حميدة، و ابراهيم سلامة، وهذا ما يفسر تدخل كمال ابو ديب، في الدرس المقارن كما ارسى دعائمه محمد غنيمي هلال:

« لعل صدق ما يقال هنا، عن الدراسات العربية المقارنة، ان ينجلي في تحديد احد اقطاب الادب المقارن له (...) وليس في الدراسات العربية، التي تلت عمل غنيمي هلال، ـ فيما اعلم ـ ما يتجاوز هذا المفهوم الضيق للادب المقارن، أو يقترح بدائل علمية دقيقة ومتطورة له، إلا في اشارات سريعة، عند بعض الباحثين، الى تطورات تحدث في الغرب، لا يفيد منها هؤلاء الباحثون اطلاقاً، رغم اطلاعهم عليها ـ في تطوير مفهوم الادب المقارن، في الدراسات العربية.

ولم يخضع عمل غنيمي هلال، لتطور جذري، في تصوره لمجال الادب المقارن، برغم دراسته للنماذج الانسانية في الادب، إذ ظل يحصر الادب المقارن، بتلك النماذج، التي « تجاوزت نطاق اللغة، التي كتبت بها »، ويدرسها في إطار التأثر والتأثير »[20]

ومع ان هذه الخلاصة تشمل كل المقارنين العرب، فهي تجعل من محمد غنيمي هلال، نموذجاً، احتذاه اللاحقون في تعاقبهم على تدريس وتأليف المادة المقارنة، لان منطلقاتهم حددت نوعية النتائج، التي عليهم ان يتوصلوا اليها، فهم بذلك يحافظون على ميراث ثقيل، اقتضى من محمد غنيمي هلال، الاخلاص التام، والغير مشروط، للمدرسة الفرنسية، كما لو كانت أقصى ما انتهى اليه الدرس المقارن، وهو اختيار لا يلام عليه محمد غنيمي هلال، بل يعزز واقعاً ثقافياً، ورصيداً أدبياً وطنياً، اعتبرت

---

(20) كمال ابو ديب، اشكالية الادب المقارن، مجلة (فصول)، م 3، ع 3، س 1983، ص 80.

نهضته الفكرية، نتيجة من نتائج الاتصال، الغير متكافىء، بين حضارتين وحقلين، دون محاولة لتجاوز الراهن، وهو تخلي عن البحث لصالح التعليمية.

د - صفاء خلوصي

ولد سنة 1917، عراقي الجنسية، يتميز عن سابقيه من العرب، بتكوينه الانجلوفوني، ويفسر هذا العنصر الثقافي، الى جانب الموقع الجغرافي، الذي يمثله التحول الهام، في توجيه الدرس المقارن، نحو نزوع المدرسة الامريكية، مع انه يشترك مع السابقين، في تجاهلهم لبعضهم، باستثناء اشارة واحدة، الى عبدالرزاق حميدة، في مصر.

ساعد صفاء خلوصي، تكوينه في تطعيم الرؤية العربية للدرس المقارن، بتأليفه الثلاثة حول «الادب المقارن»، و «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة»، و «الترجمة التحليلية».

وركز الكاتب اهتمامه، على ظاهرة الترجمة، كأول ظاهرة ربطت بين العرب بالمقارنة، وذلك خلال ترجمة القدماء لفن الشعر الارسطي، من جهة، وتداول الترجمات الاجنبية لألف ليلة وليلة، من جهة اخرى.

وللسببين السابقين يخص صفاء خلوصي عملا كاملا لتقديم الدرس المقارن الى الاجيال الجديدة، يحدوه في ذلك حافز شبه - تبشيري بالمشروع:

«اننا نحاول في معظم ما كتبنا ونكتب، ابتعاث الادب المقارن، في العالم العربي، وهو - على ما نعتقد - رسالتنا الاساسية في الحياة، فقد بدأنا السلسلة بكتاب «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة»، أردفناه بكتاب «الترجمة التحليلية»، لاعتقادنا بان الترجمة هي حجر الزاوية، في الدراسات المقارنة، ... وها نحن أولاء قد وضعنا جوهر الموضوع، بخيوطه العريضة في كتاب «دراسات في الادب المقارن والمذاهب الادبية»، وسنشفعه عما قريب، بـ «مختارات رائعة للترجمة»...

فان استطعنا في هذه السلسلة من الكتب، ان نبين الطريق اللاحب السوي، في

دراسة وتدريس « الادب المقارن »، فإن جهودنا، التي بذلناها ستكون إذ ذاك قد كوفئت، خير المكافأة وجوزيت أحسن الجزاء »[21].

ويذكرنا هذا الشاهد، القادم من العراق، بشاهد ابراهيم سلامة، في تقديمه لكتابه حول الدرس المقارن، ومع ان صفاء خلوصي، لا يشير الى أي مقارن عربي - باستثناء عبدالرزاق حميدة - مع أنه كان معاصراً، لمحمد غنيمي هلال، وقد استطاع طرح قضايا لم تأخذ نصيبها من اهتمام السابقين والمعاصرين له، إلا وهو دور الترجمة في الدرس المقارن، وهو دور ما زال لم يحظ، حتى عند اللاحقين بالنصيب اللازم، بينما اعتبر في مرحلة متقدمة من الستينات - عند صفاء خلوصي - (حجر الزاوية في الدراسات المقارنة)، كما ان اقتحام المقارن للميدان، يأتي في شكل برنامج عمل لثلاثة تآليف، تجمع ما بين التدريس والدرس، وكان المقارن مدفوعاً في ذلك، بهاجس الريادة، وتقديم ما أصبح معلوماً في الغرب - محيلا في ذلك على فان تييجم، وماريوس فرانسوا غويار -، كما لا ينسى ان يؤكد على تميزه عن كتاب عبدالرزاق حميدة، جامعاً بين التنظير والتطبيق، وهي ميزة لم تكن لتظهر مع الجيل السابق، بل لازمت جيل الجامعيين، المتخرجين من الجامعات الغربية...

وفي تقديمه لـ (دراسات في الادب المقارن) يسجل صفاء خلوصي، هذا التميز كالتالي:

« ولسنا نزعم ان هذا الكتاب، دراسة بحتة في الادب المقارن، على نحو ما فعل فان تييجم، في كتاب « الادب المقارن » أو غويار، في مؤلفه الموسم بنفس الاسم، (والذي نقل مؤخراً الى اللغة العربية، وهو مطبوع في باريز سنة 1951)، ولا هو مجموعة مقارنات، على نحو ما فعل عبدالرزاق حميدة، في كتاب « الادب المقارن »، بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية »[22].

---

(21) صفاء خلوصي، دراسات في الادب المقارن، مطبعة الرابطة، بغداد، 1957، ص 244.

(22) صفاء خلوصي، السابق، ص 4.

ورغم ان صفاء خلوصي، يجهل عمله جهلا تاماً، في العالم العربي ـ باستثناء العراق ـ فهو يكمل تلك الحلقة، التي ظلت ناقصة في منظومة الدرس المقارن.

ونفس الحمية، التي حدت بابراهيم سلامة، الى الغيرة على الادب المقارن، هي ما تدفع صفاء خلوصي، الى الاستفهام عن غياب الادب العربي، في برامج الجامعات الغربية، على حين يدرس بها الصيني، والياباني، من هنا يطالب صفاء خلوصي، بتدريس الدرس المقارن في جامعاتنا أولاً، معتمدين في ذلك على قراءة ثانية للتراث الادبي، الذي يكشف عن علاقاته الاجنبية أو تأثيراته وتأثراته الاسلوبية.

وما تأسف صفاء خلوصي، وهو يقدم هذه الاطروحة، إلا علامة على إعلان حيرة المصلح، امام غياب نظرة الآخر ـ القيمة ـ عن تناول الادب الوطني والقومي، لهذا تدل أغلب احالات صفاء خلوصي، على انتماء لجيل نهضوي يبحث عن الخلاص، انطلاقاً من ايديولوجية القومي، كالتالي:

« ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الادب الصيني، والياباني، قد ادخل في موضوع دراسات الادب المقارن، في الجامعات الاروبية والامريكية، بينما الادب العربي، لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة، ذلك لاننا لم نعن به بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية. وعندي انه من الضروري، وضع منهج عام لدراسة الادب المقارن في العربية، وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة، فنحن أول من درس الادب المقارن، دون أن نشعر، ففي كتاب نقد شعر، ونقد النثر، لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين، لابي هلال العسكري، ودلائل الاعجاز، لعبدالقاهر البغدادي، وسائر كتب النقد والبلاغة، مادة تبكر لدراسة العناصر الاجنبية، في البلاغة العربية، ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية، والاساليب والتشبيهات الفارسية، في أدبنا العربي »[23].

(23) صفاء خلوصي، السابق، ص 5/4.

نستخلص اذن من عرض صفاء خلوصي :

1 - اعتماد الحس الوطني في إثارة قضايا الدرس المقارن.

2 - الدعوة الى تعليمية ممنهجة.

3 - انتقاء نماذج المقارنة، في التراث الادبي الكلاسيكي.

4 - وضع علامات مشعة على طريق التشخيص للاعلام والاعمال.

5 - التركيز على العلاقات اليونانية ـ الفارسية ـ العربية.

من خلال العناصر السابقة، يتبين بما لا يدع مجالا للشك، بأن صفاء خلوصي، يموضع نشاط الدرس المقارن، ضمن اطار نهضوي بالادب العربي، مغلباً العناصر الخارجية في الدرس المقارن، على البنية الداخلية له. وككل تحمس للاشياء الجديدة، فان هذا التحمس ينساق وراء تأسيس خطاب، يحضر للخطاب، الذي يدعو اليه، وهي دعوة سنجد بإنها ستأخذ كل ابعادها الايديولوجية والتاريخية، مع حركة المروجين لهذا الدرس فيما سيلحق من الاجيال.

وكباقي المقارنين ترتكز محاور اهتمام صفاء خلوصي، على:

أ ـ تعريف الادب المقارن ونشأته.

ب ـ أثر الادب المقارن في دراسة الادب العربي.

جـ ـ نواة المدرسة العربية في الادب المقارن (الف ليلة وليلة).

د ـ المذاهب الادبية في الغرب.

أي ان القضايا العامة، تغلب على معالجات العوالم المصغرة، وتستنزف طاقاتها، دون ان تحل الاشكال الاساسي، في تقدم الدرس المقارن وتقدمه، ونظن ان الازمة هي ازمة في بنية الادب الوطني والقومي الذي لم تكتمل معالمه ولم ينته الى خلاصات تخص خصوصياته، لأنها القاعدة التي على أي درس مقارن، ان ينطلق منها، ليقارن بينها وبين خصوصيات ومشتركات الاداب المقاربة له، في الحقل الجغرافي واللسني والسيميائي.

ان كتابات صفاء خلوصي، مع كل هذا، لا تخلو من إثارة لفضول القاريء

العربي، نحو معالجات، تدعي الجد وتفتقد الى وسائل إثباتها وتحسيس القارىء بفعالياتها.

من خلال عرضنا لمشروع رواد الدرس المقارن، في الادب العربي، تتبين لنا الاسباب الاساسية، التي تكمن وراء هذا الانتاج الجديد، حيث ينصب الاهتمام، لدى الجميع، على تأسيس مجال الدرس، وخلق استئناس به، في الوسط الجامعي، الذي ينتمون اليه، على غرار ما جرى بالجامعات الغربية ـ الفرنسية خاصة ـ ومع ان صفاء خلوصي، خرج عن معهود تقديم تقليد تاريخي، باقتراح منظور امريكي، بنزوعه نحو تكوين نظرية عامة، فان هذه المحاولة، لم تتعد حدود العراق، بل ولم تطور داخل هذا القطر ذاته. على حين صادف التقليد التاريخي والفرنسي رواجاً في العالم العربي، لا يمكن ان يفسر بغير الظروف السوسيو ـ ثقافية، التي عملت في تقريب منظوري الجامعيين العرب، بالفرنسيين.

كما نستخلص بان اغلب المقارنين، كانوا مدفوعين بحافز واحد، رغم تفاوت مستوياته، وهذا الحافز، تمثل في نزوع عارم للاحقة:

1 - تقديم الادب المقارن ـ كدرس فرنسي ـ الى العالم العربي.

2 - اقامة روابط بين الادب العربي والمقاربة المقارنة.

3 - تحديد تيمات الادب المقارن عند العرب.

4 - انجاز تآليف تعليمية جامعية، في مجال المقارنة.

2 المرحلة الثانية : الترويج 1960 - 1970

تنصب معالجتنا في هذه المرحلة على اربع اسهامات ـ قام بانجازها مديرا مجلتين مختصتين، في الادب المقارن، ومؤلفان لكتابين ـ تحمل اسم « الدرس المقارن ».

أ ـ محمد محمدي / جمال الدين بن الشيخ

لم يعرف العالم العربي على شساعته، سوى مجلتين مختصتين في الادب المقارن، ظهرت الاولى في لبنان، من 1959 الى 1967 ، تحت عنوان « الدراسات الادبية »، وكانت تصدر باللغتين العربية والفارسية، أما المجلة الثانية، فظهرت من 1966 الى 1968 ، تحت عنوان « الدفاتر الجزائرية للادب المقارن» باللغة الفرنسية، ويديرها جمال الدين بن النسيخ، بينما كان يشرف على الاولى محمد محمدي.

وما يسترعي الانتباه في المجلتين، هو المفهوم، الذي تحاولان الترويج له.

فبمناسبة حلول السنة الرابعة، على ظهور « الدراسات الادبية »، قدم محمد محمدي، للعدد الاول، من سنة 1962 ، تحت عنوان « هذه المجلة.. والدراسات المقارنة »، يعرف بالاطوار والآفاق، التي انتجتها وترتئـي تحقيقها، انطلاقاً من الحاح اساسي، يقوم على انه :

« بما ان الادبين الفارسي والعربي، كان في عصور ازدهارهما متفاعلين، الى أقصى حدود التفاعل، فلا جرم، كان من الضروري الاهتمام بـالـدراسـات المقـارنـة، بين اللغتين، وتوسيع نطاقها في كل منها، وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الادبية في العصر الحاضر »[24].

ينطلق محمد محمدي، في مجلة «الدراسات الادبية» من مفهوم مسبق، يعتمد على تاريخية العلاقات بين أدبين، أثبتا تداخلهما على مستويات متعددة، فكرية ومعجمية وسيميائية، كما انه ينطلق من موقع أكاديمي ـ هو قسم اللغة الفارسية وآدابها بالجامعة اللبنانية ـ في دعوته الى (الاهتمام بالدراسات المقارنة)، على اعتبار ان هاته الدعوة تستجيب لـ (طبيعة الدراسات الادبية في العصر الحاضر). ورغم الصيغة التعميمية، التي تطغى على خطاب، محمد محمدي، فهو يعبر عن موجة من الدراسات، التي يخوض فيها طه ندا، و بديع محمد جمعة، و محمد غنيمي هلال، و آخرين، ضمن المجال الواسع للنهضة الادبية العربية، التي تتبنى البحث والاقتباس، في استيعاب القضايا والاطروحات والظواهر الادبية.

ومع شعور محمد محمدي، بانحصار قراء مجلته، في (فئة خاصة من الادباء والباحثين) فهو واثق (بان هذه المجلة، ستسد فراغاً بدأ العلماء والدارسون، في كل من الادبين يشعرون بوجوده)، لأن ثقته تستمد حوافزها، من الحاجة الماسة (الى ان يستلهم الاداب الأخرى ما فيها من روعة وفن وجمال)، ما دام الانطواء يفضي الى (الوهن والفتور)، لقد:

«كان الادباء ومؤرخو الادب، في القديم، يكتفون بدرس الادب درساً داخلياً، حاصرين انفسهم، في نطاق لغتهم، وضمن الحدود، التي ضربها عليهم ضِيق مجالاتهم الدراسية والفنية، لذلك نرى أن وصفهم للادب او للادوار الادبية، التي مرت على اللغة، لا تتجاوز سطحه وقشوره، ولا تمس جوهره، ولا تتغلل من خلال الحوادث أو التطورات الطارئة على الادب، الى صميمها، لتشرح عللها وأسبابها، الظاهرة منها والخفية، الداخلية منها والخارجية، أما اليوم فلا يرضى مؤرخ الادب ولا قارئوه، يرضون بهذا النوع من الدراسة، إذ من اهم المسائل في الاداب الحية اليوم ليس سرد الوقائع الادبية فحسب، أو بيان الادوار التي مرت بالادب فقط، بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها، والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها، والكشف عن جميع المنافذ، التي

---

(24) محمد محمدي، مقدمة مجلة (الدراسات الادبية)، الجامعة اللبنانية 1962، ص 1.

اطل منها ذلك الادب على الاداب العالمية الاخرى، على مر العصور، وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها، والعوامل المؤدية الى هذا التفاعل الذي حصل بينه وبينها، والعوامل المؤدية الى هذا التفاعل والمساعدة له، وما أفادها واستفاده منها، ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأوه من التضلع في لغة ما، أن يدرس ادبها درساً عميقاً شـاملاً بهذا الشكل، من غير ان يدرس الادب أو الاداب، التي تفاعلت معه في ادواره التاريخية المختلفة، ومن غير ان يعرف التيارات الفكرية المتسربة من واحد الى الآخر، وما سببته من التطور والتغيير في كل واحد منها»[25].

يستخلص محمد محمدي بأن:

1 - دراسات الاداب القديمة، هي دراسات داخلية.

2 - غلبة العملية الوصفية، على مؤرخ الادب.

3 - الدعوة الى تحليل العلل والعوامل الادبية، وطنياً وعالمياً، كمنطلق أساسي.

4 - استيعاب التيارات الفكرية، كشرط لمعرفة التحولات الادبية.

والظاهر ان محمد محمدي، يندفع نحو اقتراح قراءة نهضوية للادب، وهي قراءة تتوخى اعتماد المفاهيم الثابتة، كأساس لتطوير المتغيرات الممكنة، على ضوء المستجدات العصرية ـ أي الغرب ـ وطابع الاصلاحية واضح في الدعوة، كما ان طابع الخلل المنهجي واضح كذلك، إذ تقرن المقارنة بمفهوم مسبق، إلا وهو الموازنة ـ بين القديم والقديم / القديم والجديد / وتتبع العلاقات، مهما كانت مستوياتها ـ متكافئة أم متفوقة ـ مع عدم التحوط في اطلاق الاحكام:

«صحيح ان الادبين العربي والفارسي، إذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيها الفنية والفكرية، يتجهان اليوم، نحو الاداب الغربية، ويسعى الادباء في كلا اللغتين، سعياً مشكوراً لترجمة روائعها والتواغل في دقائقها الفنية والفلسفية إلا انها لا يستغنيان

(25) محمد محمدي، السابق، ص 3.

في حال من الاحوال، عن ركائزها القديمة، فالقديم مهما اختلف عن الجديد، يبقى دائماً الاصل المعتمد عليه، والاساس الذي لا يتضعضع. وإذا رجعنا الى القديم أو الى الادب الكلاسيكي، في كل من هاتين اللغتين، نرى انهما وصلا من حيث علاقاتهما الفكرية والتاريخية، الى درجة لم يتوصل اليها أدبان آخران قط، فالادبان العربي والفارسي، اللذان تجاوزا في عصور ازدهارهما، حدودهما القومية، وانتشرا في بقاع واسعة من الارض، خارج موطنيهما الرئيسيين، خضعا لمؤثرات خارجية كبيرة، وأثرا في اداب امم كثيرة، إلا ان التفاعل المجدي المثمر، لم يحدث بين اي واحد منهما، وأي أدب آخر، مثلما حصل بينهما نفسيهما، من حيث الأخذ والعطاء، والتأثير والتأثر، والتيارات الفكرية المتبادلة. فنحن لا نجد في تاريخ الادب العربي كله، أدباً خارجياً، أثر فيه مثل ما أثر الادب الفارسي، كما ان تاريخ الادب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً، اكثر شمولاً وأعظم تأثيراً من اللغة العربية والادب العربي. ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل، الوثيق المتشابه الفروع، من اثر فعال في تطويرهما كليهما، واخراجهما من نطاق ادب محلي قومي، الى ميدان ادب انساني عالمي، وجعلهما في مصاف الاداب العالمية الكبرى»[26].

وهكذا ينتهي محمد محمدي في «الدراسات الادبية»، الى التالي:

1 - نشدان الكمال والتجدد، في الادبين العربي والفارسي، يتم عبر ترجمة الاداب الغربية.

2 - تمثيل القديم للاصل والاساس، الذي لا يتضعضع.

3 - تفاعل الادبين العربي والفارسي، أخذاً وعطاء / تأثيراً وتأثراً / تبادلا للتيارات.

4 - الاثر الفعال للتفاعل، في الخروج من المحلية الى الانسانية العالمية.

فالدرس المقارن العربي، من وجهة محمد محمدي، ينحو نحو إيجاد تقاليد للاستمرار

---

(26) محمد محمدي، السابق، ص 4.

وللمواكبة، متبنياً دون وعي منه، مبادىء المدرسة الفرنسية، التي تحرص على اخضاع مبدأ المقارنة، لعلاقة الاسباب والمسببات، وهو شيء لم يفطن اليه محمد محمدي، ولكنه يخوض فيه، ويدعو اليه بحمية، ولعل طبيعة هذا الباحث، تصادف صداها الى حد ما، في إثارة ثغرة العلاقات، والحنين الى الماضي، والشوق الى الابحار نحو الغرب، لأن الذوق العام والنهضوي، يتجاذبه الاتجاهان معاً كدعوة الى الخلاص من حالة البين بين...

ومظاهر الترويجية تتمثل ـ من خلال «الدراسات الادبية» ـ في التشديد على الادبين ـ العربي والفارسي ـ كمحور لمقارنة جاهزة، تمنح لصاحبها جميع المظاهر والظواهر، الصارخة بالاثر الآخر. وكان في الامكان الاشارة الى العلاقات ـ التركية ـ العربية / العربية ـ العبرية ـ الخارجة عن حقل الحضارة الواحدة. إلا ان اعطاء الامتياز لثنائية ما، يعود بالضرورة الى ان «الدراسات الادبية» كانت لسان حال (قسم اللغة الفارسية وآدابها) في الجامعة اللبنانية. من هنا كانت المجلة، تعبر كذلك عن القومية الشيعية في لبنان ـ وهي التي تمثلها الآن الحركة السياسية «أمل» ـ.

وهذه الخلفية تمثل العمق الايديولوجي، للمقارنة الادبية التاريخية والمعاصرة، في توسلات باحثي مجلة «الدراسات الادبية»، وبالنسبة للمجلة الجزائرية، التي اشرف عليها جمال الدين بن الشيخ، فالقليل القليل من يعرف الكاتب المقارن، ومدير المجلة المقارنة، اذ القضية بالنسبة لجمال الدين، هي في خلق مجال لممارسة الادب المقارن، فقد أعلن عن ظهور أول مجلة في الآداب العربية المقارنة، (بالفرنسية) بقوله:

«هكذا نمنح للقارىء، اول عدد، من الدفاتر الجزائرية للادب المقارن، لقد اتخذ قرارها منذ عامين أي (1964)، ومنذ تلك الفترة، خصص كرسي للادب المقارن، بكلية الاداب الجزائرية، وتكونت جمعية جزائرية، للادب المقارن، وكان من اللازم أن ترى النور، أول نشرة، لتعطي الحجة على الابحاث القائمة»[27].

---

(27) J.E. Bencheikh, Avant propos, in (C.A.L.C.), 1966.

الا ان المجلة، اختفت بعد أعداد قليلة، غلب عليها طابع التطبيقات، وكانت أهم عروضها تدور حول:

أ - المصادر العربية لنص ج.ل. بورجس.

ب - عنتر وبيرس، عشيقين خائبين.

جـ - الجاحظ والادب المقارن.

حـ - قضية المصادر الاسلامية في الكوميديا الالهية.

خـ - اصالة الخرافة الايطالية حول صلاح الدين.

وان كانت العروض، التي قامت بها محدودة، فانها فتحت باب تساؤل عن التخيّل لفني عند العرب، وبصفة عامة يمكن القول، بان اخفاق الجانب التنظيري، للادب المقارن، عند العرب، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية، في الادب المقارن، على ضوء الممارسات النقدية، والرؤى السائدة.

لقد خولت تجربة جمال الدين بن الشيخ، وعمله الى جانب شارل بيلا، تكوين تصور تجاوز فيه تصور استاذه - سابقاً -، والذي كان يرى قلة:

« اهتمام المقارنين بالنصوص العربية، إذ يحتاطون من الترجمات القليلة، والاعمال الادبية المحضة، وتتنازع العرب بدورهم، اهتمامات كثيرة في ميدانهم، مما لا يسمح لهم بدخول ميدان غير آمن (...) ان المرحلة التي تهم المقارنين بالدرجة الاولى، لهي تلك التي تتعلق بازدهار الاداب الغربية الكبرى، والتي تلحق بالعصر الذهبي للادب العربي، واذا كان العرب قد اصبحوا مقتبسين منذ بداية القرن الاخير، فان المقارنات التي يمكن ان توحي بها اعمالهم، لا تمثل بعد الخاصية العالمية التي تؤهلها للحديث عنها »[28].

(28) Ch. Pellat, la litterature arabe et le problème de littérature comparée. Actes du congrès de la (S.F.L.C.) Poitier 1964, p. 5.

ورغم ما يمكن ان نستشف في حديث شارل بيلا ، من استخفاف، فهو يوقف اساساً ، امكانيات المقارنة في الادب القديم ، عند الجاحظ ، وابن المقفع ...

واذا كان تدخل شارل بيلا ، قد تم في المؤتمر الوطني للجمعية الفرنسية للادب المقارن ، لسنة 1964 . فقد كان علينا ان ننتظر تدخل جمال الدين بن الشيخ في المؤتمر العالمي لجمعية الادب المقارن ببوردو ، سنة 1970 ، والذي يرد فيه بطريقة ضمنية على تصور استاذه ، حيث يربط نشاط الادب المقارن العربي بـ :

« دخول الغرب (الى الشرق) ، تحت كل الاشكال ، التي تتسبب في القطيعة التاريخية والوعي ، (وهكذا) تتحدد فترتان تتميزان من تلقاء نفسها . ولا يمكن فهم هذا التغير ، بدون رجوع مستمر الى التاريخ الادبي الغربي ، وهنا لن يكون على المقارنة ان تحتل ميداناً ، بل تصبح امراً منهجياً »(29) .

وبهذا يموضع تدخل جمال الدين بن الشيخ ، الاشكالية داخل لحظة تاريخية ، مفنداً بذلك اسقاطات شارل بيلا ، وهذا بالذات ما حدا به ، الى اقتراح مقارنة شاعرية ، في مشروعه اللاحق ... اما وقد اقحمنا جمال الدين بن الشيخ ، في المجال الترويجي - باعتبار ادارته - (الدفاتر الجزائرية للادب المقارن) - فاننا لا نعني أكثر من المرحلة ، التي قام فيها بهاته المهمة ، التي ركزت على مجال ثنائية الادبين العربي والفرنسي ، على عكس « الدراسات الادبية » في ترويجها للادبين العربي والفارسي ، واذا كانت هذه الاخيرة تصدر بلغتي الادبين ، فان الأولى اقتصرت على اللغة الفرنسية ، كتعبير عن الوضعية السوسيو - ثقافية ، لمديرها وكتابها ، وبالضبط عن وضعية الوطنية الثقافية - الجزائرية - التي تقترح نفسها ، ناطقاً رسمياً لها ، ويظهر أنه منذ اختفاء المجلتين المختصتين ، في الادب المقارن ، لم تظهر بدائل عنها ، باستثناء بعض الاعداد الخاصة عن (الادب المقارن) في مجلتي (عالم الفكر) الكويتية ، و (فصول) المصرية .

---

(29) J.E. Bencheikh, **de l'imitation à la création: des littératures langue arabe et l'occident,** in: Actes du VI (C.A.I.L.C.) Kunst un Wissen, Erich Bieber Stuttgart, 1975, p. 118.

ب ـ محمد عبدالمنعم خفاجة / حسن جاد حسن

جامعياً عملا بالازهر ، ونشرا بمطابع جامعته ، عمليها حول (الادب المقارن) ، وتعتبر ظاهرة تدريس الدرس ، بجامعة الازهر ، حدثا خاصاً ، لما عرف عنها من تحفظ شديدة ، إلا أن هذا لا يعني ان للكتابين أهمية عملية في الطـريقة التي يروجان فيها للدرس المقارن بالازهر .

ويعتبر كتاب حسن جاد حسن ، اعترافـاً غير مشروط ، بمنجـزات محمد غنيمـي هلال ، فهو بالاضافة الى فهرس محتوياته ، يكاد ينطبق تمام الانطباق على نفس ما اثاره استاذه سابقاً ، لأن مسايرة نص حسن جاد حسن ، لنص محمد غنيمي هلال ، لا تجعل ظاهرة التشابه تقفز الى السطح ، بل تطرح العديد من الاسئلة ، عن هاته المسايرة ، غير المشروطة ، وعن مدى الصدفة أو التأثر ، أو تواجد حبل تفكير يربط الحقل الثقافي المصري ، خلال هاته العقود . إلا أن هاته المسايرة ، لا تقف عند حدود الافكار العامة ، بل تذهب الى حد المحاكاة المعجمية ، مما يثير الاستفهام ، حول حدود السرقات الادبية ، لا ، مدى الاستيعاب ، لقد بلغت الاقتباسات عن محمد غنيمي هلال ، في كتاب حسن جاد حسن (28) احالة ، وهذا شيء طبيعي ، إلا ان ما لا يحيل فيه على محمد غنيمي هلال ، يفوق بكثير ما يحيل فيه عليه ، وهذا يدفع الى طرح احتمالين :

1 - اما ان تكون دوافع هاته الاقتباسات واعية ومقصودة وتعليمية بيداغوجية ! . .

2 - وأما ان هنالك هذا الخط الفكري ، العالق بمريدين يروجون لاساتذتهم ، عن لا وعي ! . .

إلا ان الاحتمالين معاً ، بعيدان ، مع العلم ان النقاط المشتركة والتفاصيل الدقيقة ، لا تقتصر على نص بعينه ، بل تسيطر على تفريعات فصول الكتابين .

ويظهر ان حسن جاد حسن ، كان مبالغاً في اخلاصه ، لافكار استاذه محمد غنيمي هلال ، لحد اعتقاده في مجرد توصيلها ، وكأن جهل طلابه بالدرس ، يدفعه الى ان يلعب دور الريادة ـ الى جانب م.ع. خفاجة ـ .

من هنا فقد وقع اختيارنا، على مقابلة نصية، بين حسن جاد حسن، و محمد غنيمي هلال، لتبيان الطريقة التي تتحول بها الافكار والاساليب والنماذج، من مؤسس للدرس المقارن، الى مروج له تعليمياً وبيداغوجيا واعتقادياً، لحد الاخلاص الغير مشروط لبنية الخطاب المقتبس أو لخطاب النمط.

وتكشف هذه المقابلة، عن تعديلات وتكييفات طفيفة، إلا ان الاقتباس، لا يحتاج الى قراءة عميقة، بل تكفي القراءة الافقية، لتكوين فكرة كاملة، عن النزعة المحافظة، في تلقين الدرس، من خلال التالي:

1 - الادب المقارن.
2 - نشأة الادب المقارن.
3 - النهضة العلمية.
4 - الرومانسية.
5 - عالمية الادب.
6 - المترجمون.
7 - الشخصيات (النموذج)
8 - الاجناس الادبية.
9 - الاجناس الشعرية.
10 - الاجناس النثرية.
11 - العروض والقوافي.
12 - صور الاسلوب.
13 - المواقف الادبية.
14 - النماذج البشرية.

وقد اقتصرنا على اعطاء أمثلة، دون محاولة منا للقيام بجرد تام، لمخاطر هذا النوع، من الترويجية الساذجة والتعليمية التحفيظية، ونفس الشيء، يكاد يجري على كتاب م.ع. خفاجة، إلا اننا نكتفي بنموذج حسن جاد حسن، حتى لا نسقط في تكرار لا يقدمنا في شيء، بمقدار ما يمنحنا فكرة عن مكونات وتطور الدرس

الادبي، داخل بيئة منغلقة على نفسها، وربما ما كانت لتقبل بأكثر من هذا، وربما كان هذا الاسهام المتواضع والفقير، هو ما هي في حاجة اليه، ولكننا لا نتعامل مع ظروف تدريس الدرس، بل مع ما على الدرس أن يكونه، في الشرق كما في الغرب، أي أن يستوفي شروط علميته وأدبيته، لان النماذج، التي نقدمها تؤكد على الطابع الترويجي بجدارة كالتالي:

جدول مقابلة الاقتباسات دون احالة

الادب المقارن: غنيمي هلال دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .	**الادب المقارن: حسن جاد حسن** دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .
الادب المقارن (ص 9 - 18) .	**الادب المقارن وأهميته بين الدراسات اللغوية**
ص 10 / « والادب المقارن جوهري لتاريخ الادب والنقد في معناهما الحديث، لانه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي » .	ص 8 / « وهو ضروري لتاريخ الادب والنقد في معناهما الحديث بما يكشفه عن مصادر التيارات الفنية والفكرية في تعمق دراسة الصلات الادبية العالمية » .
ص 11 / « ويترتب على ما سبق ان ذكرنا من تعريف انه لا يعد من الادب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به » .	ص 11 / « وإذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الاداب، فانه لا يدخل فيه ايضاً تلك الموازنات بين ادباء من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية، حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثر به » .

الادب المقارن: غنيمي هلال دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .	**الادب المقارن: حسن جاد حسن** دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .
ص 12 / « ولا يصح ان ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالادب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يدون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان. قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيداً لتقوية الملاحظة . . . » .	ص 11 / « ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها بمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير، لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع تقوية الملاحظة . . . » .
ص 17 / « والادب المقارن يتناول الصلات العامة بين الاداب ولكن لا غنى له من النفوذ الى جوانب كل ادب ليتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل، وليتبين أهمية اللقاح الاجنبي في اخصاب الادب القومي وتكثير ثمراته » .	ص 8 / « ومع أنه يتناول الصلات العامة بين الاداب الا انه قد ينفذ الى جوانب كل ادب ليستظهر أصيله من دخيله، وليوضح أهمية التأثر والتأثير في انماء الادب القومي واثرائه » .
الباب الاول: **الفصل الاول: تاريخ نشأة الادب المقارن** **(ص 19 - 71)**	**نشأة الادب المقارن:**
ص 22 / « وكان للعرب فضل توجيه الانظار الى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان وبخاصة « أرسطو » .	ص 14 / « وكان للعرب الفضل في توجيه الانظار الى الادب اليوناني، بما ترجموه عن « أرسطو » وغيره » .
ص 27 / « وحين تأثر الادب الفرنسي بآداب أخرى غير الآداب القديمة، كالادب الايطالي وكالادب الاسباني مثلاً، تعرض بعض النقاد لدراسة تلك الصلات الادبية الدولية . . . » .	ص 16 / « ولما تأثر الادب الفرنسي بالآداب الأخرى غير القديمة كالايطالية والاسبانية، درس بعض النقاد هذه الصلات الادبية . . . » .

I / الرومانتيكية:	**أولاً : الرومانتيكية:**
2 - نشد ان الحقيقة العامة والجمال عند **الرومانتيكيين:**	
ص 38 / « وقد رأى فيها الكتاب (يعني البورجوازية) جمهوراً جديداً يمكنهم ان يعتمدوا عليه بديلا من الطبقات الارستقراطية ».	ص 17 / « ووجد الكتاب فيها (يعني البورجوازية) جمهوراً جديداً يعتمدون عليها بديلاً من الطبقات الارستقراطية ».
II/ النهضة العلمية:	**ثانياً : النهضة العلمية:**
ص 49 / « وقد درس (بوسنت) فيه ظاهرة الادب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية وفي تطورها (...) ولكنه كان خطوة في تفسير الادب بوضعه ظاهرة عامة مشتركة بين الاداب فكان بمثابة دعوة الى الخروج من نطاق الادب الواحد ».	ص19 / « وعلى هذا درس الكاتب الانجليزي (بوسنت) ظاهرة الادب في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية وتطورها . وتلك خطوة في تفسير الادب كظاهرة عامة مشتركة بين الاداب، ودعوة للخروج من نطاق الادب الواحد ».
الباب الثاني:	
الفصل الاول: عالمية الادب وعواملها	**عالمية الادب:**
ص 100 / « ولكن الاصالة الحق هي القدرة على الافادة من مظان الافادة الخارجة عن نطاق الذات ».	ص 32 / « فالاصالة هي الكبرى على الافادة من مظانها الخارجية ».
1 - **العوامل العامة لعالمية الادب**	**بواعث العالمية:**
ص 104 / « أول هذه العوامل هو الشعور ذوي المواهب الرشيدة بعدم كفاية أدبهم القومي للاستجابة لحاجة عصرهم (...) وهذا الملال هو سبب خروج هؤلاء الكتاب	ص 33 / « أولا : احساس اصحاب المواهب بنقص أدبهم القومي وعدم كفايته في الاستجابة لحاجة عصره (...) فهذا الشعور يدفعهم الى العالمية بالخروج من نطاق أدبهم

الادب المقارن: غنيمي هلال دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .	الادب المقارن: حسن جاد حسن دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .
والشعراء من نطاق ادبهم القومي طلباً للجديد من الاداب الاخرى ».	الى آفاق الاداب الاخرى ينشدون فيها الجديد . . . ».
2 - **العوامل الخاصة لعالمية الادب** أولا ـ الكتب . ب ـ دراسة الترجمة بين الادبين:	رابعاً ـ الكتب .
ص 116 / « إذ هي اساس معرفة ما لا في الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثر الكتاب الاخرين بهم في تلك الشعوب ».	ص 34 / « (ب) واما ان تكون كتب ترجمة وبدراسة الترجمة نعرف مدى ما لاقى المؤلف حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبه ومدى تأثر الاخرين به ».
ص 117 / « وقد تكون الترجمة سبباً في نشر اذواق ادبية خاصة من لغة الى لغة فقد لعبت الترجمة من العربية للفارسية الحديثة دوراً كبيراً في تطور النثر الفارسي ».	ص 34 / « وقد تنشر الترجمة اذواقاً أدبية خاصة من لغة الى لغة، فقد اثرت الترجمة من العربية للفارسية في تطور النثر الفارسي ».
1 - **المترجمون** ص 120 - 121 / « فيجب مثلا ان ندرس أبا المعالي نصرالله وعصره، لان ترجمته للفارسية لكليلة ودمنة تختلف كثيراً على الاصل العربي لابن المقفع وكان لهذا الاختلاف تأثيراً كبيراً في الادب الفارسي الحديث ولم يأت هذا التأثير من الاصل العربي مباشرة ولكنه	**خامساً: دراسة المترجمين** ص 35/ « دور كذلك تجد ترجمة ابي المعالي نصرالله لكتاب كليلة ودمنة، تختلف عن أصلها العربي لابن المقفع: وكان لهذا الاختلاف تأثير كبير في الادب الفارسي الحديث، وهذا التأثير نتيجة لثقافة ابي المعالي وسعة اطلاعه ولاسلوبه الخاص الذي استطاع

صدر عن ثقافة واسعة للمترجم استطـاع بها ان يستهوي قومه بأسلوبـه في الترجمة، وان يحملهم على محاكاته ».	به ان يستهوي قومه الفارسيين، فيتأثرون بـه ويحاكونه ».
2 - الوسطاء في الادب ص 122 / « أن يكون ذلك الوسيط ذا ثقافة واسعة وأسلوب قوي ليترك أثراً في قومه ».	**سادساً: الوسطاء** ص 35 / « ولا بد ان تتوفر في الوسيط الثقافة الواسعة والاسلوب القوي المؤثر ».
3 - سامت بوف ص 46 / « فيرى ان كل كاتب ينتمي الى نوع خاص من التفكير، يكشف عنـه استقصـاء طبائع العقول في الادب الذي ينتمي اليه ». ص 47 / « إذ قد ينتمي الكاتب الى اسرة فكرية عالمية في الاداب الاخرى. وهذا هو جوهر الادب المقارن ».	ص 18 / « ويرى ان كل كاتب ينتمـي الى نوع خاص من التفكير، يعرف بـاستقصـاء طبائع العقول المختلفة وقد ينتمـي الى اسرة فكرية عالمية في الاداب الاخرى وذلك هـو جوهر الادب المقارن ».
1 - هيبوليت تين: ص / 52 « نصح للمؤرخين بضرورة دراسة هذه العوامل النفسية والطبيعية التي اليها ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعيـة لكـل أمـة، وهي نفس الخصائص التي يرجع اليهـا كـل شعب في أدبه وفنه ».	ص 19 / « فهذا (تين) الناقد الفرنسي، يرى ان التأثير متبادل بين العوامل النفسية ويدعـو الى دراسة هذه العوامـل التي تـرجـع اليهـا الخصائص الثقافيـة والاجتماعيـة لكـل أمـة وخصائص كل شعب في فنه وأدبه ».
2 - جاستون باري: ص 63 / « ...بان التقاء الغرب بـالشرق في الحروب الصليبية نقل كثيراً من هذه القصص التي كانت منتشرة بين الشعـوب العـربيـة. والشرقية حينذاك »	ص 20 / « وأن التقـاء الشرق بـالغـرب في الحروب الصليبية نقـل كثيراً مـن القصـص الشرقية والعربية... ».

الادب المقارن: غنيمي هلال

دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .

3 - **برونتيير:**

ص 66 / « وبعد تتبعه لمختلف هذه الاجناس الادبية يصل الى (...) ان هذه الاجناس لها وجود خارجي ثابت متميز ، يختص فيه كل جنس ادبي بمميزات تفرق ما بينه وبين ما عداه على الرغم من وجود مشابهات بين بعض الاجناس الفنية أحياناً ، انها في ذلك شأن الاجناس الحيوانية » .

ص 68 / « فمنها انه ليس للانواع الادبية وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمي كالفصائل الحيوانية .

ومنها ان (بورنتيير) اعار دراسة الانواع في ذاتها كل اهتمامه ، مع أنه يجب أن نهتم بدراسة الشعوب وتطورها ، وما تفرضه مجتمعاتها على الادب من تقاليد وما تتطلبه من أغراض .

هذا الى أخطائه الكبيرة في التطبيق ، مثل اعتقاده بان الشعر الغنائي تولد عن الخطابة الدينية الكلاسيكية » .

ص 68 / « (...) وتطبيقاً لهذه النظرية يجب ان يتجاوز الباحث حدود لغته الى لغات

الادب المقارن: حسن جاد حسن

دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .

ص 20 / « ومن تتبعه لمختلف هذه الاجناس الادبية يرى ان هذه الاجناس ذات وجود خارجي ، يتميز فيه كل جنس أدبي عما عداه ، ومع وجود المشابهات في بعض الاحيان بين الاجناس الادبية ، كالشأن في الاجناس الحيوانية » .

ص 21 / « 1 - فليس للانواع الادبية وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمي كالحيوانات .

« 4 - ووجه كل اهتمامه لدراسة الانواع في ذاتها دون ان يهتم بدراسة الشعوب وتطورها ، وما تفرضه مجتمعاتها من تقاليد ، وما تتطلبه من أغراض .

« 3 - وقد أخطأ برونتيير في التطبيق عندما جعل الشعر الغنائي وليدا للخطابة الدينية الكلاسيكية » .

ص 22 / « (...) هذا الى ان نظريته توجب تجاوز اللغة القومية الى اللغات الاخرى للبحث

أخرى، يبحث في أدابها عن أصـول الجنس الادبي الذي يعالجه ...».

الفصل الثاني: الاجناس الادبية (126):

ص 127 / « وقد شذ من نقد العصر الحديث « بندتو كروتشه » الناقد الفيلسوف الايطـالي المتوفى 1952، فعنده ان الناقد ينبغي الا يحفل بسوى عاطفة الشاعر في صـورتها الغنـائيـة فالمسرحيات والقصص يجب ان تقرأ على انها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعـر فردية وقيمتها في تصوير هذه المشاعر.

أما الحدث الدرامي، وتصوير الشخصيـات والخلق، والوحدة، الفنية فلا قيمة له عنـده. وهو في نظرته هذه يمحو الفروق بين الاجناس الادبية».

ص 132 / « وقد ينشأ الجنس الادبي في الادب القومي بفضل تأثره بالاداب الاخرى مثـل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في ادبنا العربي.

(...) تقفنا على المصادر الفنية لاجناس ادبنا القومي، وتفتـح آفـاق فسيحـة للنقـد، ثم للاقتداء والخلق، ولتوجيه الادب القـومـي وجهة رشيدة».

في آدابها عـن أصـول الجنس الادبي الذي يعالجه».

الانواع الادبية:

ص 37 / « واما الناقد الايطالي كروتشه المتوفى عام 1952 فانه لم يعتد بهذه الاجنـاس، ولم يعترف بخصائصها وفروقها انه يعتـد فقـط بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية، ويرى ان القصص المسرحيات عبارة عن نصوص غنائية تنم عن المشاعر فردية وقيمتها في تصوير هذه المشاعر ولا قيمة عنده للحدث الدرامـي أو تصوير الشخصيات أو نحو ذلـك. وهـو في نظرته هذه يتجاهل الحقائق الفنية».

ص 38 / « وقد تنشأ هذه الاجناس في أدب نتيجة احتكاكه بأدب آخر، كنشأة المسرحية والقصة الفنية في أدبنا العربي الحديث.

وهكذا تجدي دراسة الاجناس الادبيـة، في الوقوف على مصادر الجنس الادبي القومـي وتتيـح مجالا واسعـاً للنقـد والاقتبـاس والتوجيه».

الادب المقارن: غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .

الاجناس الشعرية (127 - 133):

1 - الملحمة:

ص 134 / «الملحمة هي قمة بطولة تحكي شعراً تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة. وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي سيطر على ما عداه. على أن هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الاحداث وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقاً جوهرياً».

ص 138 / «(**الالياذة**): وهي ملحمة وطنية، غايتها الاشادة باصل الامبراطورية الرومانية على حسب الاسطورة القائلة بان ايناس بعد سقوط طروادة ـ وهو طروادي ـ يخرج منها بعض اتباعه ليؤسس الامبراطورية الرومانية في روما في القرن 8 ق.م. وموضوع ملحمة الالياذة هو وصول البطل الى ايطاليا لتأسيس الامبراطورية».

ص 148 / «ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الآن، لان عهود الفطرة الانسانية للشعوب لم تعد لها وجود. فالمدينة الحاضرة وتقدم العقال

الادب المقارن: حسن جاد حسن
دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .

الانواع الشعرية:

1 - الملحمة:

ص 39 / «هي قمة شعرية بطولية، تحكي أفعالاً عجيبة وتصور حوادث خارقة للعادة، وعناصرها: الوصف والحوار، وصور الشخصيات، والخطب.
وعنصر الحكاية هو العنصر السائد فيها. وهو بما يحويه من استطرادات لعوارض لاحداث يميز الملحمة عن المسرحية والقصة».

ص 41 / «(**الالياذة**): وهي ملحمة وطنية، تشيد بأصل الامبراطورية الرومانية، وخروج (اينياس) الطروادي بعد سقوط طروادة مع بعض أتباعه ليؤسس الامبراطورية الرومانية في (روما) خ ق 8 ق.م. ووصوله الى ايطاليا لتأسيس الامبراطورية».

ص 42 / «وقد انتهى عهد الملاحم بانتهاء عهود الفطرة الانسانية للامم، فقد ارتقى العقل البشري، وسادت المدينة والنظم

البشري والنظم الديمقراطية، لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا (...) على ان تأثير الملاحم ما زال في العصر الحديث. فمن المسرحيات والقصص ما تستعير موضوعاتها من أساطير هوميروس وغيره...».

2 - المسرحية:

ص 149 / «ولذلك تنبني المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيوياً أو عضوياً بحيث تسير في حلقات متتابعة، حتى تؤدي الى نتيجة يتطلب الكمال الفني ان تؤخذ من نفس الاحداث السابقة».

ص 155 / «وقد حاكى الكلاسيكيون الاروبيون جميعاً مسرحيات الادب اليوناني والروماني ولكن من خلال هذا أرسطو، مع تأويله بما يتفق وقواعد «العقلية» الكلاسيكية، ومع اضفاء الطابع الارستقراطي المحافظ على المسرحيات بما يتفق وروح عصرهم».

3 - الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان:

ص 172 / «ومن نسجوا على منوال (كليلة ودمنة) (اخوان الصفا) في رسائلهم وقد نقلوا هذا الجنس الادبي من المغزى الاجتماعي الى الميدان الفلسفي (...) ليبثوا في تلك المرافقة أفكارهم الفلسفية».

الديمقراطية، وان بقي تأثيرها فيما تستعيره المسرحيات والقصص من اساطيرها.

2 - المسرحية:

ص 43 / «المسرحية تتألف من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض، بحيث تسير في حلقات متتابعة تؤدي الى نتيجة تؤخذ من هذه الاحداث».

ص 44 / «وجاء عصر النهضة الكلاسيكية فحاكى الكلاسيكيون الاروبيون جميعاً مسرحيات الادب اليوناني والروماني مع اضفاء الطابع الارستقراطي المحافظ على المسرحيات بما يتفق وروح العصر».

3 - الحكاية على لسان الحيوان:

ص 49 / «وتأثر به (اخوان الصفا) في رسائلهم (أي بكتاب كليلة ودمنة)، وان نقلوا مغزى الحكمة الاجتماعي الى المضمون الفلسفي، ليبثوا آراءهم الفلسفية في هذه الحكمة الخرافية».

الادب المقارن: غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .

ص 176 / « عن فن لافونتين » فيختار الكاتب صفات أشخاصه الاولى بحيث تثير في ذهن القارىء الشخصيات الثانية . فلا ينبغي ان يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها ، حتى ينسى القارىء صفات الشخصيات المرموز اليهم من الناس ، ولا ان ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز اليهم حتى يغفل القارىء عن هذه الرموز التي هي وسائل الاثارة الفنية . بل يجب ان يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة » .

ص 177 / « فيرى لافونتين ان الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية احدهما جسماً والآخر روحاً . فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخلقي ولكي يكشف الجسم عن الروح لا بد من اجادة تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص » .

الوقوف على الاطلال

ص 182 / « معلوم ان الوقوف على الاطلال لم تستقل فيه القصائد لان الادب العربي كان

الادب المقارن: حسن جاد حسن
دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .

ص 124 / « لافونتين والقصة الخرافية : الملائمة بين الرمز والمرموز اليه ، والتشابه بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية . فهو يختار صفات الشخصية الخيالية حتى ينسى القارىء الشخصية المرموز اليها من الناس أو يسترسل في الشخصية المرموز اليها حتى تنسى الشخصية الرمزية التي ينبغي ان تكون قناعاً شفافاً ينم دائماً عن الشخصية المقصودة » .

ص 124 / « الحكاية الخلقية جسم ، والمعنى الخلقي هو الروح ، ولا بد من تصوير الجسم تصويراً جيداً يكشف عن الروح ، وتتوفر فيه المتعة الفنية بحيث تبرز الافكار واضحة من وراء التصوير الفني الجيد الموحي بها » .

الوقوف على الاطلال

ص 52 / « والوقوف على الطلل لم تستقل به قصيدة من قصائد الشعراء الاول ، ولكنه يأتي

جنساً تابعاً لغيره.

ص 183 / « وعندنا ان الوقوف على الآثار قد تطور عن الوقـوف على الاطلال (...) فالوقوف على الآثار يعبر فيه الشاعر عن نواح أكثر صلة بالجموع منها بالفرد...».

الاجناس النثرية

1 - القصة:

ص 205 / **الف ليلة وليلة:** « والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص وطريق التساؤل وهما خاصيتان هنديتان كما رأينا من قبل في كليلة ودمنة وتتمثل العناصر الهندية كذلك في الاطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك شاه زمان وزوجة اخيه شهريار (...) وحيلة شهرزاد حين الهت الملك حتى لا يقتلها...».

2 - المقامات:

ص208 / « والمقامة في الاصل معناها المجلس. ثم اطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية. وموجز هذه الاصول انها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي، وتحتوي على مغامرات يرويها راو (...) عن بطل يقوم بها (...) وقد يكون هذا البطل شجاعاً يقتحم اخطاراً وينتصر فيها وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً وقد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدين أو مسائل اللغة ».

في استهلال القصيدة تابعاً لغيره من الاغراض وفي عصر الحضارة العربية تطور الوقوف بالاطلال الى الوقوف بالآثار (...) وفي هذا الوقوف كذلك ما يعبر عن نواح أكثر صلة بالجموع بعد ان كانت فردية في الوقوف بالاطلال...».

الانواع النثرية

1 - القصة:

ص 64 / **الف ليلة وليلة:** « وفيه من الملامح الهندية تداخل القصص، وطريقة التساؤل التي نلاحظها في كليلة ودمنة، والاطار العام الذي تبدأ به الحكايات من خيانة زوجة الملك، وحيلة شهرزاد في شغل الملك عن قتلها، ونحو ذلك مما له نظير في قصص الهند.

2 - قصص المقامات:

ص 65 / « والمقامة معناها الاصلي. المجلس ثم اطلقت على ما يحكى في المجلس، وهي حكاية قصيرة تحتوي على مغامرات تروى في شبه حوار درامي يحكيها راو عن (بطل) يكون شجاعاً يقتحم الاخطار، أو ناقداً اجتماعياً او سياسياً، فقيهاً في الدين او اللغة ».

الادب المقارن: غنيمي هلال

دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .

3 - رسالة الغفران:

ص 213 / « وأما رسالة الغفران فهي رحلة تخيلها ابو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار ، كي يحل في عالم خياله ـ مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعي ، من العقاب والثواب وتناسخ الارواح ، والغفران مع كثيراً من المسائل الادبية واللغوية يوردها مورد المتبحر تارة اخرى وفي الرسالة كثير من الحكايات العارضة » . . .

5 - حي بن يقظان:

ص 224 / وحين عرفت قصة حي بن يقظان في أروبا لقيت حظاً رائعاً لدى فلاسفتها وخصوصاً في ق 18 ، ثم ق 19 . ذلك ان القرن 18 الاروبي كان يعتقد في مقدرة الانسان الفطري على الاهتداء الى الفضائل (. . .) وقد راجت الدعوة نفسها لدى الرومانتيكيين في ق 19 ، ورأى هؤلاء واولئك في قصة حي بن يقظان ما يشد أزر دعوتهم اذ اهتدى « حي » فيها الى ما يتجاوز الشريعة ومن الواضح ان رأي هؤلاء في تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند له من حقيقة القصة نفسها » .

الادب المقارن: حسن جاد حسن

دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .

3 - رسالة الغفران:

ص 67 / « هي الرحلة التي كتبها أبو العلاء المتوفى عام 449 هجرية والتي اتخذها وسيلة كي يحل في عالم الخيال كثيراً من المشاكل الدينية والفلسفية ، كالعقاب والثواب ، وتناسخ الارواح : والمسائل الادبية واللغوية ، يديرها في نفس عميق وسخرية مرة وبجانب هذا نجد كثيراً من الاستطرادات والحكايات العارضة » .

5 - قصة حي بن يقظان:

ص 69 / « ولقد صادفت قصة « حي بن يقظان » هوى في نفوس الفلاسفة الاروبيين الذين كانوا في القرن الثامن عشر يعتقدون في قدرة الانسان على الاهتداء الى الفضائل التي تفضل الشرائع كما راجت لدى الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر لما رأوا فيها من تأييد لدعوتهم في اهتداء الانسان الى ما يتجاوز الشريعة وان كان هذا تأويلاً لا يتفق مع جوهر القصة ، ولكنه تأويل على كل حال » .

ص 226 / **حديث عيسى بن هشام:** « وحينا نجد البطل والراوي عنه وسرد المخاطرات المتلاحقة التي لا يربط بينها سوى شخصية البطل مع العناية البالغة بالاسلوب وتلك وجوه متأثر بالمقامة ولكن التأثير الغربي واضح في تنويع المناظر، وفي التحليل النفس للشخصيات في صراعها مع الاحداث ثم دلالة ذلك كله على جوانب النقد الاجتماعي (...) ثم اقتباس المفيد من نظم الغرب».

ص 228 / « والذي ننبه اليه هنا اننا تأثرنا اولا بالرومانتيكية في منهج قصصها التاريخي وفي وصف النواحي العاطفية الذاتية، ثم في الاشادة بالماضي القومي أو الوطني هرباً من الحاضر، ورغبة في تغييره الى مستقبل أفضل...».

العروض والقوافي:

ص 247 / « وتنشأ أوزان الشعر محلية خاصة باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم. ولكنها قد تتأثر بأوزان الشعر في آداب اخر...».

صور الاسلوب الفنية:

ص 263 / « وقد يبدو ولاول وهلة ـ ان تبادل التأثير في الاسلوب لا موضع له في دراسات الادب المقارن، لان الاسلوب من خصائص اللغة ومقوماتها. ثم ان الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص...».

ص 70 / « فقد ظهرت قصة « **حديث عيسى بن هشام** » للمويلحي المتوفى عام 1930 م، وقد تأثر فيها بالمقامات العربية من حيث: البطل، الراوي، والعناية بالاسلوب وعدم الربط بين الاحداث المتلاحقة كما تأثر بالادب العربي في النقد الاجتماعي، والدعوة الى اقتباس المفيد من الغرب وتنويع المناظر، والتحليل النفسي للشخصيات في صراعها مع الاحداث...».

ص 72 / « وقد تأثرت القصة الحديثة أول الامر بالرومانتيكية في منهجها التاريخي، وفي اتجاهها العاطفي الذاتي، وفي الاشادة بالماضي حربا من الحاضر، رغبة في تغييره الى مستقبل افضل».

التأثيرات النظمية:

ص 76 / « وأوزان الشعر تنشأ في بيئة محلية لغوية متأثرة بأذواق أهلها وحياتهم، ولكنها مع ذلك قد تتأثر بأوزان الاداب الأخرى...».

التأثيرات الاسلوبية:

ص 82 / « ومن هنا كان الاسلوب أبعد العناصر عن التأثيرات الخارجية، لانه من خصائص اللغة القومية ومقوماتها، وبه تظهر شخصية الكاتب، ويتجلى طابعه الخاص. واذن فليس له موضع في الدراسات المقارنة».

الادب المقارن: غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973 .

الفصل الثالث: المواقف الادبية والنماذج البشرية:

1 - المواقف الادبية:
ص 270 / « وقد أصبح الموقف من الاصطلاحات الفلسفية في العصر الحديث. ومعناه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء وخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته ».

ص 276 / « ومسرحية الاستاذ توفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع. ولكن مؤلفها لم يسند الامر الى الآلهة في تدبير الشر لاوديب البريء بل جعل هذه المكائد من تدبير الكاهن (...) وذلك كي تتمشى الاسطورة في رأي المؤلف مع تعاليم الاسلام التي تقضي بأن الشر لا يسند للآلهة وانما الشر من تدبير الناس انفسهم... ».

النماذج البشرية
ص 283 / « قد يقوم الكاتب بتصوير نموذج الانسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل او الرذائل او من العواطف المختلفة التي كانت

الادب المقارن: حسن جاد حسن
دار الطباعة المحمدية / القاهرة / 1967 .

المواقف الادبية:
ص 99 / « معنى الموقف الانساني في الاصطلاحات الفلسفية، علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته ».

ص 103 / « ومسرحية (أوديب) لتوفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع والموقف، غير انه لا يسند تدبير الشر لاوديب البريء الى القدر والآلهة، متأثراً بآداب الاسلام التي تقضي بعدم اسناد الشر الى الله بل الى الناس أنفسهم. ان الحكيم يرد هذه المكائد الى الكهان الذين يريدون القضاء على الاسرة التي تحكم مدينتهم ».

النماذج البشرية:
ص 144 / « يقصد بالنموذج البشري ما يجمعه الكاتب من الفضائل أو الرذائل أو العواطف المختلفة، مجردة أو متفرقة في مختلف

من قبل في عالم التجريد ، أو متفرقة في مختلف الاشخاص وينفث الكاتب في نموذجه من فتنة ما يخلق منه في الادب مثالاً ينبض بالحياة اغلى في نواحيه النفسية ، وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه مما نرى في الطبيعة ».

ص 287 / **بيجماليون:** « ولكن هذا التغيير كان شؤما عليها اذ ولد في نفسها صراعا بين احساسها بالفرق بين الطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها. وأشد ما يألمها انها لم تكن بالنسبة لاستاذها سوى موضوع للدراسة (...) وينتهي الصراع النفسي أن ترفض الفتاة البقاء في تلك الطبيعة... ».

الاشخاص، ويبرزها بتصويره في انسان ينفث فيه من فنه ما يجعله (نموذجاً) لهذه المجموعة ومثالاً لها ، ينبض بالحياة ، ويكون في وضوح المعالم ، وبروز الملامح ، وروعة التصوير ، اقوى وأظهر وأكثر ما نراه في الطبيعة... ».

ص 150 / **بيجماليون:** « ... ولكن هذا التغيير يولد في نفسها صراعاً بين احساسها بالطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها ، كما يورثها المآ واسفاً لانها لم تكن أكثر من موضوع للدراسة. وينتهي ذلك برفضها البقاء في هذه الطبقة الارستقراطية... ».

ويعتبر الجدول السابق نموذجاً لترويجية حسن جاد حسن، وهي تجري على م.ع. خفاجة، لاننا لا نريد الدخول معه في نفس المقابلة، مع أهميته، بالنسبة لحسن جاد حسن، وتعدد كتاباته في تاريخ الادب العربي، إلا ان اغراء الدرس له، جعله يخوض مع الخائضين، بكتاب حول (الادب المقارن) ـ وطبعته جامعة الازهر ـ وآخر حول (مذاهب الادب)، وهو من هنا يضرب في اتجاهين، الاول تعليمي، والثاني تنظيري، الا ان م.ع. خفاجة، يظل واقفاً عند عتبة الدعوة الى التجديد، والتذكير بقدم علاقته بهذه الدعوة، أي قبل التفكير في تأليف (الادب المقارن)، تحت تأثير ترجمة كتاب فان تييجم، و محمد غنيمي هلال، من جهة، والواجب التعليمي في جامعة الازهر.

ويظهر ان م.ع. خفاجة أخذ على نفسه وساطة نقل الافكار المتداولة حول الدرس في عصره، ليجعل منها حصان طروادة، قاطعاً به المسافات الفاصلة بين وعي المادة، وما يتوجب عليها تجاه الادب الوطني ـ المصري خاصة ـ وفي هذا الاطار يتموضع تصدير كتابه حول (الادب المقارن) كالتالي:

«ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت في كتابي، مذاهب الادب، الى الاهتمام بدراسة الادب المقارن، بل جعلته ضرورياً لدراسة الادب وتاريخه، ودراسة النقد الادبي، في الوقت نفسه. ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد، نمهد له، وندعو لتحمل اعبائه الفكرية والادبية، راجين ان يجد الادب المقارن، وان تجد دراساته، منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا، كل تقدير واهتمام»[10].

ولعل طابع التفاؤل، الذي يطغى على دعوة م.ع. خفاجة، هو ما جعله يتحمس للدرس المقارن، كبلسم لحل عقدة الدونية والاحباط، في (دراسة الادب وتاريخه ونقده)، معتقداً ان رياح التغيير، محمولة فوق جناح هذا الدرس، متناسياً انه مرحلة تنظيرية ومنهجية، تأتي بعد تطور الادب الوطني، وتلازم طموح تجاوزه الذاتي، نحو الادب العام.

إلا ان الاختزالية التي تطبع فهمه للدرس كـ (دراسة التأثرات والتأثيرات)، لا

تصدر عن وعيه، بل تأتي كشيء خارجي، يجتاح الفترة، التي اكتشف جامعيوها، المدرسة الفرنسية التاريخية، معتقدين في براءتها وعلميتها المطلقة، من هنا جاء الاقرار الجازم، بالمبادىء التي سبق ان اعلنهـا م.ف. غـويـار، ويتبنـاهـا م.ع. خفـاجـة، كمبادىء من اكتشافه، كالتالي:

« وموضوع الادب المقارن، دراسة التـأثـرات والتـأثيرات المختلفـة، بين الاداب العالمية، وتتناول بحوثه ما يلي:

1 - عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة الى أدب امة أخرى، ولذلك الانتقال عاملان: الكتب ـ المؤلفون.

2 - دراسة الاجناس الادبية، من ملحمة ومسرحية، وقصة على السنة الحيوانات، وقصة، وتاريخ.

3 - دراسة الموضوعات الادبية، كان يدرس « دون جوان » في الادبين الاسباني والفـرنسي، « وكليـوبـاتـرا » في الادب الانجليـزي والفـرنسي والعـربي، و « فاوست » في الادب الالماني والفرنسي.

4 - دراسة مصادر الكاتب، بالبحث عن مصادر الكاتب، التي استقى منها أدبه، في لغة أو لغات أخرى، ومظاهر تأثر الكاتب في هذه الناحية متعددة النواحي، مثل تأثره بمناظر البلاد الاخرى وعاداتها، أو محادثاته مع رجالها.

5 - دراسة التيارات الفكرية، كالعاطفة الوجدانية في الادبين العربي والفارسي، والحركة الرومانسية في الادب الفرنسي والعربي، وكفلسفة الواقعية بين مختلفي الاداب.

6 - تأثير كاتب ما في ادب امة أخرى...

7 - دراسة بلد ما كما يصوره ادب امة اخرى »[31].

---

(30) محمد عبدالمنعم خفاجة، الادب المقارن، ط. الازهر، 1966، التصدير.

(31) محمد عبدالمنعم خفاجة: السابق، ص 19.

وهذه العناصر نفسها، قد ترددت كأصول عند م.ف. غويار، وكترويجات عند محمد غنيمي هلال، ومريديه بمن فيهم م.ع. خفاجة، الذي يدلي بدلوه، دون إحالة لا على مؤصل المبادىء لا على وسيطها في الترجمة: محمد غلاب.

وتحت عنوان (عوامل العالمية)، عند م.ف. غويار تأتي العناصر السابقة، بشكل من التفصيل، يستغرق صفحات (9 الى 26) من الترجمة العربية لمحمد غلاب، والصفحات (18 الى 29) من ترجمة نفس الكتاب، من طرف هنري زغيب، والصفحات (13 الى 24) من الاصل الفرنسي للكتاب. لذلك ربما يكون فضل م.ع. خفاجة، هو في تلخصيه للصفحات السابقة، في صفحة واحدة ـ رفقا بقرائه ـ وهو شيء تفرضه عليه طبيعة تقديم، لا يتوخى ملل قارىء، غير متعود على الدرس. ومع كل هذا فنحن نخلص الى ان م.ع. خفاجة، لا يكتفي بالطريقة، التي نهجها زميله حسن جاد حسن ـ في التدريس بالازهر، بل يتفوق عليه بتقديم تلخيصات ديداكتيكية محضة.

وما يخون استعراض م.ع. خفاجة، لوضعية الدرس المقارن ـ بالمفهوم الفرنسي ـ هو توظيفه لكل هاته الادوات والمناهج، في اطار ضيق، لعلاقة التأثير والتأثر، وهي اختزالية، لا تسيء فقط الى الدرس، بل توقف وظيفته على إيجاد براهين لافكار مسبقة، تدخل في اعتقادات شبه راسخة، لدى الكاتب والقراء، وتمثل تبرير اخذ الادب الضعيف، عن الادب القوي، واعادة الدورة، في الكشف عن دور الحضارة العربية، في الغربية، التي يبسطها م.ع. خفاجة كالتالي:

«أطل الادب العربي على منافذ الثقافات العالمية، وأشرف على منابعها، يستلهمها ويلهمها أجمل الآيات والروائع، يؤثر فيها في القديم والحديث ويتأثر بها، وذلك في عصور نهضته وازدهاره...

واذا كانت دراسة مظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة، بين ادبنا العربي والاداب العالمية، لا تزال مجهولة أو شبه مجهولة، فان دراسة مثل هذه الجوانب المتصلة بادبنا العربي، اتصالاً وثيقاً، لها أهميتها وخطرها في ميادين البحث الادبي المعاصر.

وإذا كانت الاداب العالمية، قد عنيت بدراسة أمثال هذه الصلات التاريخية، بينها وبين مختلف الآداب، وتتبعت مظاهرها العديدة، في اهتمام ظاهر، وعناية بالغة... فان امر هذه العلاقات الادبية، بيننا وبين آداب العالم، يجب ان نوليها الكثير من العناية، لنكشف عن جوانب رائعة من حضارتنا الادبية، في مختلف العصور، ومدى تأثيرها في آداب غيرنا من الامم والشعوب.

ومهما اختلف أدبنا العربي مع الآداب الغربية، في نوع التجارب التي يصورها، وفي وسائل التصوير الفنية »[32].

ان النية الحسنة، والتي تحرك هموم م.ع. خفاجة، هي السبب في عدم توصله الى نتائج، لما يفترض فيه البحث عن الهوية الادبية العربية، ومناهج مقاربتها، لان الجهاز الوصفي، الذي يقارب به القضايا والظواهر الادبية، هو جهاز استعادي، لمعلومات جاهزة، هي التفوق والتقهقر، هي جدارة القديم وهشاشة الحديث، وهي أطروحات استنزف البحث فيها ـ عند المستشرقين زمناً طويلاً.

ان النية الحسنة عند م.ع. خفاجة، لا تشوبها شائبة، سوى شائبة، الوقوف بالدرس عند نقطة الصفر، وتطويعه لاطروحات، خاض فيها التيار النهضوي، ما ينيف عن القرن ونصف، ولم تخرج منها بخلاصات جادة ودقيقة، لتلقف الايديولوجيات السائدة لها، وتوظيفها كقوالب جاهزة، في تنشيط مقولة (الاصالة والمعاصرة).

ان وهم (الآداب العالمية / الثقافة العالمية)، لا تحل معادلته الصعبة بمجرد طرح قضايا (العلاقات الادبية / الصلات التاريخية)، بل لا بد من جعل البحث العلمي، في الدرس، وسيلة لتحصيل نتائج هذا البحث، لا لجعل البحث، وسيلة للبرهنة على الاعتقادات والايديولوجيات السائدة، أزهرية كانت أم ليبرالية.

(32) محمد عبدالمنعم خفاجة، السابق، التصدير.

3 عَقْدُ الرشد 1970 - 1984

ونعت المرحلة الثالثة، بعقد الرشد، بدل سن الرشد، له دلالة خاصة، لانه لا يدل على نوع من النضج فقط، بل وعلى نوع من التنوع، والاهتمام الجدي، الذي يتجسد في قيام نزعتين هما:

أ - نزعة الابحاث العرب - ايرانية.

ب - نزعة الابحاث العرب - غربية.

أ - نزعة الابحاث العربية - الايرانية

وتمثلها ثلاثة اعمال جامعية، لمحمد عبدالسلام كفافي، (1971)، وطه ندا (1975)، وبديع محمد جمعة (1978)، ولا يعني تركيزنا على اعمال هؤلاء دراستها في حد ذاتها، بل معالجة طبيعة فهمهم، لظاهرة المقارنة، ومناهجها في حقل مقارباتهم.

ونلاحظ ازدهاراً خاصاً، لهذا النوع من الدراسات (العربية - الايرانية)، على خلاف خجل الدراسات (العربية - التركية)، و (العربية - العبرية)، ويأتي هذا كنتيجة لابحاث فيلولوجية سابقة عن علاقات اللغتين العربية - الايرانية، والتي ما لبثت ان تحولت الى دراسة للصلات، بفعل تواجد أقليات شيعية، في لبنان وبلدان عربية أخرى.

ويظهر ان التوجه الى هذا النوع من الدراسات، تدعمه صلات ثقافية وحضارية من جهة، والبحث عن مجال غني بالتطبيقات المقارنة.

والمتأمل في حقل الدراسات المقارنة (العربية ـ الايرانية) يجد انها قطعت شوطاً كبيراً في بحثها، مع انحصار موضوعات هذا البحث في (قصة المعراج / المجنون / المقامات / قصص الحيوان / الشاهنامه)، لأن كل الذين تعرضوا لهذا النوع من الدراسات، انصب اهتمامهم على نفس الموضوعات تقريباً.

فباستثناء نوع من الاطلاع، على مناهج الدرس ـ خارج المدرسة الفرنسية ـ وتركيزهم على ميدان الايرانيات، كما تكشفت عنه التأثيرات والتأثرات العربية، لا نجد تميزاً خاصاً.

لقد قطع الدرس عند اصحاب (نزعة الابحاث العربية ـ الايرانية) اشواطاً اكاديمية خاصة، ولم يعد مجرد نزوة عابرة، بل ارتبط بمدارج كليات الاداب، وامتلك تقاليد التخصص في البحث، بدل لم شعث الانطباعات الانفعالية، لظواهر لا رابط بينها.

لقد منحت (نزعة الابحاث العربية ـ الايرانية) لاصحابها مادة خصبة ـ من المحيط الى الخليج ـ ومع انحصارها بين جدران الجامعة، فإن اثارتها للقضايا، يعادل ما قام به اصحاب (نزعة الابحاث العربية ـ الغربية)، بل كثيراً ما كان يحصل تداخل الموضوعات والرؤى والمناهج، في مقاربة مادة واحدة.

لقد كانت الفكرة الاسلامية، وراء توجيه خطى المقارنين، وهم يختارون مجال الادبين العربي ـ الايراني، كموضوع للمقارنة، فالمعراج وقصة يوسف وزليخة، والمقامات، كلها علامات على سبيل تحليل برهاني، يتوخى وضع توجيه الفكرة للاسلوب، والتأثير والجنس الادبي. وهي اهتمامات يتقاسمها جل المقارنين، في هاته النزعة ـ منذ رسالة محمد غنيمي هلال الجامعية، عن الادبين العربي والايراني ـ وإلا ما هو تفسير عدم تطرق المقارنين لعلاقات الادبين العربي ـ العبري مثلاً؟.

1 - محمد عبدالسلام كفافي

استاذ الاداب الاسلامية، بجامعة القاهرة، وجامعة بيروت العربية، وباعتباره كذلك، كان من الطبيعي ان يتفاوت تناوله، لموضوعات كتابه (في الادب المقارن)،

فبعضها يدخل في صميم تخصصه، وبعضها يرتبط بجوانب من ثقافته، اهتم بها اهتمامه بموضوعات التخصص، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكية، والاعمال الخالدة، وعيون الآداب الغربية، وكلها موضوعات لا يمكن لدارس الادب المقارن ان يجهلها - في نظره -.

وقد ركز محمد عبدالسلام كفافي، في دراسته على موضوعين أساسيين، هما نظرية الادب والشعر القصصي - الاسلامي خاصة - وكان هدفه من وراء ذلك، دراسة التطورات، التي مر بها هذا النوع القصصي، وكيف تشعب الى فنون مختلفة، دون ان يدعي لكتابه، استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي العربي - الايراني.

لقد قضى محمد عبدالسلام كفافي، سنوات طويلة في تدريس الادب المقارن، وكان كتابه حول الموضوع، ثمرة هذا التدريس، وكيفما كانت العوامل المشتركة، بين هذا المقارن ومعاصريه من دارسي الادبين العربي - الايراني، فانه يتميز عنهم، بفهم متقدم - يماثل فهم صفاء خلوصي، في مرحلة التأسيس الاولى - بعدم اقتصاره على اعتماد ميراث المدرسة الفرنسية وحدها، بل وعيه وتبنيه لميراث المدرسة الامريكية، التي تكون الخلفية الفكرية، لمقارباته فيما يخص علاقة الادب بباقي الفنون - من موسيقى وتشكيل ووسائل تعبير اخرى - وهذا ما يقصده محمد عبدالسلام كفافي، بأخذه في كتابه (بالمفهوم الواسع للادب المقارن)، غير متوان في دراسة الادب، مقارناً اياه (بغيره من الفنون)، ولعل الطابع، الذي يغلب على لهجة تقديمه لكتابه، يوضح هذا الانفتاح، الذي يتميز به عن معاصريه، من هنا، يأتي تعريفه للدرس كالتالي:

«الادب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الادبية، ظهر في بعض جامعات الغرب، إبان العصور الحديثة. وليس معنى ذلك، ان هذا الفن جديد كل الجدة، فقديماً قام الادباء في مختلف الاقطار، بألوان من الدراسات المقاربة، حين دعت الحاجة الى ذلك. لكن العصر الحديث هو الذي يرجع اليه الفضل، في توسيع مناهج الدراسات الادبية المقارنة، ومحاولة تأصيلها.

وليس هناك مفهوم واحد، اصطلح عليه للادب المقارن، بل ان هذا المفهوم

يختلف بين الدارسين، في القطر الواحد، وهو أكثر تبايناً بين الدارسين، في مختلف الاقطار. فهناك اتجاه الى قصر الادب المقارن، على الدراسات الادبية البحتة، وهذا الاتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الادبية الى سواها، من ميادين النشاط الفني، ويشترط التلاقي التاريخي، وحدوث التأثير والتأثر بين الاداب المقارنة. وهناك اتجاه آخر يوسع مفهوم الادب المقارن، بحيث يشمل أي دراسة مقارنة، بين الادب وغيره من ميادين النشاط الفني. ويصعب علينا ان نجد مفهوماً للادب المقارن، التقت حوله الاراء في مختلف الاقطار والبيئات الادبية.

ومهما يكون الامر، فقد اخذنا في هذا الكتاب بالمفهوم الواسع للادب المقارن، ولم نتوان عن درس الادب مقارناً بغيره من الفنون، حينما وجدنا في ذلك نفعاً، لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل، التي تناولناها بالدرس»[33].

نستخلص من تصدير محمد عبدالسلام كفافي، لكتابه تشديده على:

أ - المنحى الجديد للدرس المقارن وتأصيله لمناهج المقاربة.

ب - تمييز بين مفاهيم الدرس (البحتة / أو المتداخلة - الاختصاصات).

جـ - اخذه بمفهوم تداخل الفنون.

ورغم هذا الادراك السابق، فلا نجد عند محمد عبدالسلام كفافي، تمييزاً واضحاً، بين المقارنة والموازنة، في اعتبارهما مصدراً خصباً، من مصادر المعرفة الانسانية، اي انه لا يفرق بين موازنة، تخص الحقل الوطني للادب، ومقارنة تفترض وجود أدبين أو أكثر، كما ان اعتبار الباحث للمقارنة، كوسيلة من وسائل بلوغ الحقائق الجوهرية، يجعله يوظف الخاص، للوصول الى المطلق، كما أن اعتباره للتأثيرات كموضوع للدرس، يقتبس من قرائن خارجية، يجعله متناقضاً مع اطروحاته السابقة.

كما ان اعتباره للادب المقارن، كثمرة لتطور الدراسات الادبية، يخالف الاصل،

---

(33) محمد عبدالسلام كفافي، في الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، التصدير.

في كونه نتيجة لتطور تاريخ الاداب، إلا انه يصيب في تحديد عوامل ازدهار الدرس من:

أ - توثق للروابط بين العالم.

ب - انتشار فن الترجمة.

جـ - تيسير الطباعة لرواج الافكار.

د - التأويلات الجديدة للادب.

ويكشف محمد عبدالسلام كفافي، عن المام بالدرس، في كل من المانيا، وفرنسا، وانجلترا، وأمريكا، وهي إحالات ما كان محمد غنيمي هلال، ليشير اليها، لان اخلاصه للمدرسة الفرنسية، كان يمنعه عن التطرق الى ذلك - حتى وهو يستجيب لحوليات الادب المقارن لجامعة يال الامريكية، ويكتب مقالاً عن وضعية الدرس في العالم العربي -.

ولعل جرأة محمد عبدالسلام كفافي تستحق الاهتمام، بما تسمح به من موضعة لمقاربته، في اطار التعرف على وضعية الدرس، وتحديد الاختيار، وسط زخم الاتجاهات، التي تعصف بالدرس المقارن. كما ان اختيار مجال المقارنة بين الادبين العربي والايراني، يسمح بقطع خطوة نحو ايجاد هوية عربية لهذا الدرس، الذي يبحث ضمن حقله الحضاري عن خصوصيات رؤيته.

ولا بد ان نسجل هنا للمقارن، محمد عبدالسلام كفافي، هذا التعريف لمدارس الدرس كالتالي:

«ولقد قامت في المانيا، مدرسة شبيهة بالمدرسة الفرنسية، اهتمت بدراسة آداب الامم المختلفة، دراسة مقارنة، على أساس تلاقيها التاريخي، برغم اختلاف لغاتها.

ولم تعرف الجامعات الانجليزية، دراسة للادب المقارن، على النحو، الذي ازدهر في جامعة باريس، بل ان الدراسة المقارنة تجري حيث يوجد مجالها، وتسمى باسمها. فإذا درس أثر الاداب الكلاسيكية، على الادب الانجليزي، فهذه الدراسة تدور على اساس منهجي، وتسمى باسمها. اما جمع كافة الدراسات المقارنة، في ظل دراسة تعرف

بالادب المقارن، فهذا ما لا تعرفه الجامعات البريطانية، أو على الاقل لم يدخل ضمن برامجها حتى وقت قريب. فبرغم كثرة الدراسات المقارنة، التي قام بها العلماء الانجليز، لم نجد علماً يظهر عندهم باسم الادب المقارن.

أما الولايات المتحدة، فهي من الدول التي تستخدم مصطلح الادب المقارن، وتقوم بعض جامعاتها، بادراجه ضمن برامجها التعليمية، والادب المقارن في الولايات المتحدة، يتناول جنبات أرحب من البحث. فعند دارسي هذا الفن ان الادب المقارن، يستوعب كل الدراسات المقارنة، بين الاداب المختلفة، أو بين الاداب وغيرها من الفنون، بوجه خاص، وبينها وبين غيرها من المعارف الانسانية، بوجه عام، فالادب المقارن في أمريكا، يمكن ان يتناول الحركة الرومانسية، في الشعر، والموسيقى، كما انه قد يتناول الادب، وعلم النفس، أو الادب والاخلاق، وهكذا، فالمنهج الامريكي يدخل في اعتباره ترابط الدراسات الانسانية، وضرورة البحث المقارن، لاستجلاء ما يغمض من جوانبها »[34].

يفتح محمد عبدالسلام كفافي، الباب أمام امكانيات منهجية اخرى، لتأويل الدرس الادبي العربي ـ لا من وجهة نظر واحدة كما سن ذلك محمد غنيمي هلال ـ انطلاقاً من طرح عديد من الامكانيات ـ على الاقل، وفي حدها الادنى، من الاشارة الى وجود مدارس (المانية / انجليزية / امريكية).

فطرح استيعاب الادب المقارن، في اطار تداخل الفنون ووسائل التعبير، الخارج أدبية، يعتبر طرحاً جديداً، في العالم العربي إذ لم يشر اليه احد ـ باستثناء صفاء خلوصي، في المرحلة الاولى ـ قبل محمد عبدالسلام كفافي، وحتى وان الاشارة لا تعني التطبيق الفعلي لذلك ـ رغم ادعاء محمد عبدالسلام كفافي، الأخذ بذلك ـ لاننا نعثر على محاولات متعددة، للتعامل مع هذا التداخل، إلا في الحالات الناذرة مع جلول عزونة، فيما يخص علاقات الشعر بالموسيقى بين الادبين العربي والغربي، أو النثر بعلم النفس، فيما يخص تحاليل أوديب بين الآداب العربية والاروبية... الخ.

---

(34) محمد عبدالسلام كفافي، السابق، ص 21.

ومن هذا المنظور تعامل محمد عبدالسلام كفافي، مع طرحه لـ:

أ - الادب المقارن، في معناه واهدافه.

ب - الادب وصلته بغيره، من الفنون الجميلة.

جـ - الادب والبيئة.

حـ - الفن بين التحرر والالتزام.

خـ - الشكل والمضمون.

ر - الذوق الفني.

ز - الشعر القصصي (الملاحم / القصص).

وقد ركز محمد عبدالسلام كفافي، في مقاربته على الطابع الاسلامي للتأثير والتأثر، وظلت طموحاته المنهجية واستعراضاته للمناهج، مجرد بيانات مبدئية، لا تتعداها، الى التطبيقات الفعلية، لان مادة العلاقات الادبية العربية - الايرانية، تطغى على توجيه خطى الباحث، وتوجهها نحو اثبات الفكرة المسبقة، عن دور الفكرة الاسلامية في تكوين التأثر والتأثير.

2 - طه ندا

ويلحق طه ندا، بمنظور محمد عبدالسلام كفافي، سواء من حيث تركيزه على العلاقات الادبية العربية - الفارسية، او في طريقة تقديمه للدرس المقارن، وهذا التقديم، اصبح شبه لازمة، تفترض باستمرار، جهل المتلقي بالمبادىء الاولية، مما يفتح ثغرة واسعة، في سيرورة الدرس، حيث يعود به هذا التقليد الى نقطة الصفر.

ظاهرة اخرى نلمسها في كتاب (الادب المقارن) لطه ندا، هو انه وهو يخصص الحصة الكبيرة، من كتابه، للتأثير العربي - الفارسي، لا تفوته الاشارة في آخر فصل من كتابه، حول (الآداب الاسلامية في اوربا) الى التأثيرات الاسبانية والالمانية، حيث يصبح حقل المعالجات، مجرد حقل لتاريخ الادب المقارن، بدل أن يكون درساً للمقارنة ذاتها، وهذه الظاهرة، تكشف عن نزوع معرفي عارم، الى الالمام الشامل والمستحيل - بما يكون مجرد ثقافة عامة للمقارن -.

لقد حاول طه ندا ـ بدوره ـ ان لا تفوته فرصة التعريف بالادب المقارن ـ هذه العصا السحرية الاروبية ـ كأدب وافد، يحمل علامة صنعه الخارجية، وهي ظاهرة، أجمع على خضوعها كل المقارنين العرب، بدون استثناء، في تآليفهم، التي تحمل عنوان (الادب المقارن)، والسؤال المطروح، هل العملية تفترض بلاغة لتكرارها، أم أنها مجرد جهل وتجاهل، عدم اعتراف وتعرف، على ما قام به ويقوم السابقون والمعاصرون؟ إن قراءة مقدمة طه ندا، في كتاب (الادب المقارن) لتعيدنا الى جيل المؤسسين، ولا تختلف عنهم، في تقديم المادة، بنوع من الانبهار تارة، والالتذاذ باستعراض التعاريف، كحد اقصى للمعرفة الشخصية للمقارن، وهذه ظاهرة يتقاسمها اللساني حالياً، مع المقارن، ولا نستطيع ايجاد تبرير لها، سوى هذا الارتباط بالآلية التعليمية. وإلا فكيف نفسر تقديم تعريف طه ندا، التالي:

« الادب المقارن، من الدراسات الادبية الحديثة، التي نشأت عند الاروبيين، في وقت متأخر، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الادبية، عند الشرقيين، وستنمو بلا شك مع الزمن، وتزداد العناية بها، عند الدارسين العرب..

والادب المقارن، باعتباره دراسة أروبية النشأة والاتجاه، يتخذ مادة دراسته من الآداب الاروبية والتيارات الفكرية، عند الاروبيين، ويهتم بالاحداث التاريخية، والعلاقات الاجتماعية، واصدائها في آدابهم. وهذا كله أمر طبيعي، لأن أي دراسة ادبية، تنشأ في بيئة معينة، تحمل في مظهرها وطياتها سمات تلك البيئة وكل عمل يتوفر عليه الانسان، لا بد ان يكون وراءه دافع يدفع اليه، وطريق مرسومة، يسير فيها، لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته »[35].

فهل قصر السابقون والمعاصرون في نسبة الدرس المقارن الى اروبا، حتى يكلف طه ندا، نفسه مشقة هذا الالحاح على الادب، وموته في الادب العربي؟ هل التركيز على (الاحداث التاريخية) شبه ـ تذكير بالمقاربة المنهجية التي يتبناها؟

---

(35) طه ندا، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 1975، ص 6.

هل الالحاح على التفاؤل، بتقدم الدرس المقارن، في العالم العربي، ينبع من مؤشرات أو من تبشيرات ؟

الحق ان طه ندا، يعتمد على دعوة تبشيرية بالتجاوز، وهو تجاوز، لا يتم إلا عبر المرور من قناة (هذه الدراسات عند الاروبيين) ورغم طابع الاستطراد والمطالبة بايجاد خصوصية التاريخ العربي / فروق البيئة / تباين الدوافع.

ولعل اهم معادلة، يخرج بها طه ندا، في مقدمة كتابه، (الادب المقارن)، هي تلك التي تضع حداً فاصلاً بين خصوصيتين: فالتأثيرات الاروبية - بين الاعلام والوطنيات الادبية - لا تهمنا كعرب، بينما يقابل ذلك ضرورة تركيزنا على حقل المجتمعات الاسلامية - أي إيران وتركيا مثلا - أي أن الدرس المقارن العربي، عليه ان يحمل سمات الخريطة، التي ترسمها التأثيرات الاسلامية - والمفترض هنا العلاقات التاريخية - فالحالي يغيب عن مقاربة طه ندا. اما حين يحضر، فهو يحضر كأثر اسلامي في اروبا، من ثم يرى طه ندا :

« ولا شك في اننا نفيد كثيراً من الاطلاع على هذه الدراسات عند الاروبيين، ولكننا نخطىء حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها، الى طلابنا ومثقفينا، دون ان نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ، وفروق البيئة، وتباين الدوافع والاهداف بيننا وبينهم. ولا أتصور مثلاً ان يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية، في مادة الادب المقارن، عن تأثير شكسبير، في المسرح الفرنسي، أو التأثيرات الادبية المتبادلة بين فرنسا والمانيا، ولا عن انتشار القصص الاسباني في فرنسا، ولا عن تلك النماذج البشرية في المجتمع الاوربي، التي تتخذ صوراً ادبية ونفسية معروفة في الآداب الاوربية. فهذه ومثلها من موضوعات الدراسة في الادب المقارن، لا تصلح إلا للأوربيين أو من يتخصصون في الآداب الاوربية. ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة بهم لا تمس آدابهم، ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم. ونحن حين نقدم درس الادب المقارن لطلابنا ومثقفينا - من غير تلك الفئة القليلة، التي تتخصص في الاداب الاوربية - ينبغي ان نسلك به مسلكاً آخر. ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها، يجب ان ننظر الى شعبنا العربي، والى الشعوب الاخرى، التي خالطته واتصلت به اتصالاً وثيقاً، وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعاً اسلامياً كبيراً، وان ننظر بعد

ذلك الى حصيلة هذا الاتصال والامتزاج، في انماط الحياة وطرائف التفكير، ووسائل التعبير »[36].

ويقترح طه ندا، لصياغة اطروحته حول ضرورة التركيز على العلاقات الادبية الاسلامية العربية ـ الفارسية، البحث عن الجذور في التيارات اللغوية، ما دامت الابحاث اللغوية تمتلك جانباً اساسياً، في دراسة الادب المقارن (فاللغات في نتقلها من شعب الى شعب، تدل على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات)، مستدلاً في ذلك بدراسة الجواليقي، في « المغرب » و « شفاء الغليل » للخفاجي.

ويستهل طه ندا، أطروحته ببحث حول (اللغة العربية في العالم الاسلامي)، لكي ينتهي الى ان الفارسية، كانت ثاني لغات العالم الاسلامي، باحثاً عن ذلك في البيان والتبين / الاغاني / الشعر والشعراء / اليتيمة).

من ثم، يعد البحث المعجمي ـ الفيلولوجي، مقدمة ضرورية، تنتهي بالمقارن، الى (التيارات الادبية)، التي، كانت متبادلة ـ في نظره، بين الادبين العربي والفارسي ـ مع مراعاة دور القراء في تكييف هاته التأثيرات ـ مروراً بـ (الاسلام والادب الصوفي)، و (المتنبي وشعراء الفرس)، و (ارادويراف، وأبو العلاء، والخيام، ودانتي) وانتهاء بـ (ليلى والمجنون في الادب الفارسي).

وهكذا يجعل طه ندا، من موضوع الدرس المقارن، موضوعاً لقراءة في التاريخ الادبي، بهدف اعادة تركيب الاشارات والصدى والاثر في الاعلام والتيارات، ويصبح بذلك الحاضر استعادة للمعلومات، التي لم تخصص لها اعمال مستقلة، وهاته الاعمال المستقلة، هي ما سيطلق عليه طه ندا (الادب المقارن)، اي هـذا التركيز على مكون واحد، من مكونات العمل الادبي، مما يتسبب في بتر ادبية الادب، وقصرها على عناصر التلقي والارسال ـ الغير مباشرين.

واعتماداً على الاطروحة السابقة، يبني طه ندا، خلاصاته عن فكرة التلاحم

---

(36) طه ندا، السابق، ص 6.

والعلاقات التاريخية، التي لا يرى خارجها وجوداً للادب المقارن، وهي نظرة (علاقة الاسباب بالمسببات)، حيث يصعب عليه مقاربة الاعمال، دون هاته العلاقات، مع بلوغها الى نظرة جمالية أدبية واحدة مثلا، وهكذا يسقط طه ندا، في تأكيد الفكرة المسبقة، التي له عن حقل الادب قائلاً:

« وليس هناك بين شعوب العالم، مجموعة من الشعوب، بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها، فيما بينها، ما بلغته مجموعة الشعوب الاسلامية، التي نخصها بالدرس الادبي، في هذه المحاضرات كالعرب، والفرس، والترك.

ومن الواضح بعد هذا، أننا حين ندرس الادب المقارن، نشق طريقاً، مغايراً لطريق الاوروبيين، تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها، فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب، تأثرت بها وأثرت فيها، هي محور دراستنا، في هذه المحاضرات، ولا يمنعنا هذا من ان نشير عند الضرورة الى تلك الظواهر الادبية، التي انتقلت من الاداب الاسلامية الى الاوروبيين.

يبقى بعد هذا، أن أشير الى أن ما ورد في هذا الكتاب، مجرد علامات على الطريق، ونقط ارتكاز لدراسات اعمق وأشمل »[37].

ان تواضع طه ندا، واعتباره لكتابه (مجرد علامات على الطريق)، لا يعفيه من اختزال الدرس المقارن، الى اسرة من العوامل الذاتية، لنمط ديني يستهدف وحدة القوميات، وبالتالي ينتج عن ذلك وحدة العلاقات، التي ترتبط بمبادىء خارج ادبية، تعتبر مكوناً من بين المكونات، لا كل مكونات العمل الادبي، من هنا، فتطويع الدرس المقارن، لعقيدة ميتافيزيقية، تفرغ الدرس من اعتماد نتائج ابحاثه، شيء لا يقدم الدرس، بمقدار ما يجعل منه اداة ايديولوجية للبرهنة، على السائد والموجود سلفاً.

---

(37) طه ندا، السابق، ص 7/6.

ويظهر ان هذا النزوع عند طه ندا، لا يتوقف عنده، بل يمثل نزعة هذا التيار العربي ـ الايراني، ما دام ينطلق من الثوابت ويستهدف تأكيدها، لا، خلق نظرية جمالية، خارج التشابه الضروري، والعلاقات الاقوى.

فمحور دراسة طه ندا، يجعل من (اللغة العربية) وما اتصل بها محوراً، وما تعداها محيطاً، يخدم هذا المحور، وهو تعصب لا يلزم الباحث، بل يلزم عقيدة صاحب الاطروحة، الذي يقصر جهد أبحاثه على خدمة الماضي البعيد، والهدف الغير محدود.

وقراءة كتاب طه ندا، (الادب المقارن)، لا تقدمنا كثيراً في اكتشاف المجهول الادبي، بقدر ما تعتبر وسيلة إثبات، يمكن ان تخدم تاريخ الافكار الادبية، الى حد ما، ولكنها لا تتعدى تلك المهمة، الى غيرها في الاخلاص للادب أو الاخلاص للمقارنة.

3 - بديع محمد جمعة

صدر كتاب (الادب المقارن) لبديع محمد جمعة، سنة 1978، عن دار النهضة ببيروت، ويعتبر هذا الكتاب آخر السلسلة، في نزعة الدراسات العربية الايرانية، وهو بدوره مجموعة محاضرات جامعية، لهذا كان الطابع الغالب على الدرس فيه، هو هذا الميل نحو بيداغوجية التلقين، بكل افتراضاتها المعرفية، التي تستهدف ترسيخ الدرس في الاذهان، بدعوى ايجاد عقيدة كافية، لان تبرر وجود القراءة التاريخية للاعمال والاعلام، فوجود السلسلة المدعمة بالنصوص والعلاقات يعمل كدافع اساسي، يتفوق على غيره، من حجج نزعة الابحاث العربية ـ الغربية، التي لا يتعدى عمرها الفعلي، ما ينيف على القرن، بينما استمرت تجربة نزعة العلاقات العربية ـ الايرانية ما ينيف على العشرة قرون.

ولا يزعج بديع محمد جمعة، في شيء التقديم لكتابه بقسم كامل ـ يمتد على صفحات 13 الى 56 ـ يناقش فيه (مفهوم الادب المقارن) من خلال اختلاف اللغة والصلات التاريخية، و (مجالات البحث في الادب المقارن)، عبر موضوعات الادب

والمحاكاة، أما (أهمية الادب المقارن)، و (تطوره التاريخي)، فيعيدنا الى علاقات اللاتين باليونان والعصور الوسطى، وعصر النهضة والكلاسيكية والرومانسية.

ويخلص بديع محمد جمعة، من خلال استعراضاته المنفتحة على أكبر فضاء وأطول زمن، الى ضرورة الاخذ بالتجربة المكتملة في الغرب، مما يمنحنا ضمانات توظيفها في الشرق، دون التخلي النهائي عن التعريفات المكرورة، اللهم إلا من تنوع في صياغة الاطروحة كالتالي:

« الادب المقارن، من العلوم الحديثة في العالم، فقد اكتمل عقد هذا العلم، خلال الاعوام الاخيرة، من القرن 19، ومع قصر هذه الفترة، فقد أجريت العديد من الابحاث المقارنة، بين الاداب المختلفة، الغربية منها والشرقية، وبخاصة بين الاداب الاروبية، بعضها والبعض الآخر، حيث ارتبطت نشأة هذا العلم بأروبا، ومنها انتشر الى قارات العالم بعد ذلك، وأمام هذا الاهتمام انشئت جمعيات ونواد أدبية، مهمتها عقد لقاءات علمية وندوات بين العلماء والادباء، المهتمين بهذه الدراسات، املا في تدعيم هذه الابحاث والسير قدماً بهذا العلم الحديث الى الامام، ونظراً الى ما يقوم به هذا العلم من تقريب بين وجهة النظر لدى الشعوب، التي يتعرض لدراسة آدابها، بادرت منظمات الامم المتحدة، وبخاصة المشرفة منها على الشؤون الثقافية والتعليمية « اليونسكو »، باحتضان هذه الجمعيات، وبالمشاركة في مؤتمراتها وندواتها »[38].

ويرسم بديع محمد جمعة، ملامح الادب المقارن، من خلال تأكيده على:

أ ـ مغالطة واضحة، تقتضي في رأيه اكتمال الدرس أواخر القرن 19.

ب ـ ربط نشأة الدرس بأروبا.

جـ ـ حصر مهمة الدرس في تقريب وجهات النظر لدى الشعوب.

ولعل ما يغلب على بديع محمد جمعة، هو هذه التعميمية التي يقدم بها درساً

---

(38) بديع محمد جمعة، دراسات في الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص 7.

متخصصاً. لأن القارىء المتوهم، الذي يوجهه هو قارىء الصحافة لا القارىء المتميز.

ومن هذا المنظور، يستمر بديع محمد جمعة، في مدنا بمعلومات بيداغوجية، حول تلقين الدرس:

«وايماناً من دول الغرب بقيمة هذه الدراسات الادبية المقارنة، على المستويين القومي والعالمي، فقد اهتمت بتدريس هذا العلم بجامعاتها، بل ان بلداً كفرنسا، تدرس مبادئه الاولية لطلاب المدارس الثانوية، وبعض هذه المراكز العلمية، تقصر دراستها للادب المقارن، على دراسة الصلات المشتركة بين الاداب المختلفة، وعوامل التأثير والتأثر، المتبادلة، فيما بينها، كجامعات فرنسا على سبيل المثال، والبعض الآخر كالجامعات الامريكية، يحاول الربط بين هذه الدراسات المقارنة، وبين بقية الفنون والعلوم، ايمانا منهم، بان الانتاج البشري في مجموعه، كل واحد لا يتجزأ، وأن أي نشاط بشري وثيق الصلة ببقية النشاطات الاخرى»[39].

والفضيلة الوحيدة، التي تتخلل تقديم بديع محمد جمعة التعريفي، هو اشارته ـ كسابقه، طه ندا ـ الى وجود مدرسة امريكية، ورغم تبيانه لمزاياها في تداخل الاختصاصات ووسائل التعبير، إلا انه لا يأخذ بها لا من قريب ولا من بعيد، إذ يكتفي بنية الاستعراض، ليتخلص منه بنفس السرعة، التي اشار اليها، معتبراً مقاربته تاريخاً للدرس في العالم الغربي، من ثم تفرض عليه اخلاقيات المؤرخ، لتاريخ الدرس في العالم العربي، الذي ظهر في نظره (حوالى منتصف هذا القرن)، وهي فترة اعطت إشارة الانطلاق، لرواد الرحلات في الجغرافيات اللغوية والادبية، والغريب في الامر، أنه لا يذكر ولا يسمي المقارنين ـ تعمداً أو جهلاً ـ مما يفقد تاريخه مقوماته التاريخية، بل يكتفي كما سبق في تقديمه للدرس في الغرب، بتعميم التقديم للدرس العربي، كالتالي:

---

(39) بديع محمد جمعة، السابق، ص 7.

« دخل هذا العلم الجامعات العربية، في حوالى منتصف القرن الحالي، ومن يومها وأنظار معظم الباحثين، تتجه نحو مقارنة الادب العربي بالآداب الغربية، التي اتصلت به، ومرجع ذلك، أن معظم الذين تصدوا لهذه الدراسات، المقارنة، على علم باللغات الاوربية المختلفة، ولهذا وجدت بالمكتبة العربية، بعض الكتب، التي ناقشت مدى التقارب أو التباعد بين الاجناس الادبية العربية، من قصة ومسرحية واقصوصة ومقالة. وغير ذلك، من الاجناس الادبية، وبينها مثيلاتها في الاداب الانجليزية، او الفرنسية، او الالمانية، او الايطالية، او الاسبانية، أو غير ذلك، من اللغات الغربية، كما عقدت مقارنات بين شاعر كأحمد شوقي، وشعراء أوربيين كلافونتين، في أدب الحيوان، وشكسبير في مسرحية كليوباترة، الى غير ذلك من المقارنات التي حفلت بها الكتب العربية التي ألفت في مجال الادب المقارن »[40].

وفي تطرقه لموضوع كتاب، يمهد لموضوعه، باستعراض (العلاقات التاريخية بين العرب والفرس)، و (العلاقات بين الادبين العربي والفارسي)، وفيما يخص هذا العنصر الاخير، يظهر على ان بديع محمد جمعة، يمتلك رأياً اكثر تلاحماً - من تقديمه للدرس -، اذ يخطط لذلك من خلال قنوات اتصال:

1 - الاولى وتتطرق الى العلاقات بين اللغتين.

2 - الثانية وتشمل الالتقاء بين الثقافتين.

3 - الثالثة وتقوم بجرد للتراث العربي في ايران.

4 - الرابعة وتتعرض الى ما يطلق عليهم (أصحاب اللسانين).

5 - الخامسة وتستهدف حركة الترجمة بين اللغتين.

6 - السادسة وتبرز دور الرحلات.

من هنا يبرر بديع محمد جمعة، اختياره لمجال المقارنة العربية - الايرانية، وكسابقه طه ندا و محمد عبدالسلام كفافي يجد أن هذا المجال هو اقرب المجالات الى مقارناتنا:

---

(40) بديع محمد جمعة، السابق، ص 8.

« والى جانب هذه الصلات، توجد صلات أخرى تربط الادب العربي بالاداب الشرقية المختلفة، وبوجه خاص الادب الفارسي، لذا آثرت ان يكون مجال الدراسة المقارنة، التي يضمها هذا الكتاب، الصلات المقارنة بين الادبين العربي والفارسي، مع الاشارة الى آداب اخرى اذا سنحت الفرصة لذلك، وبطبيعة الحال، لن يكون الكتاب محيطاً بكل مظاهر التأثير والتأثر، بين الادبين، وانما اكتفيت بالاشارة الى بعض مظاهر هذه الصلات، وأهمها في هذه الدراسة الموجزة (قصة المعراج)، وكيف عولجت في الادبين العربي والفارسي، وكيف كانت منطلقاً لمنظومات ورسالات فلسفية أو صوفية أو للنصح والارشاد (باللغة العربية)، مع الاشارة الى انتقال هذه القصة الاسلامية الى الاداب الاوربية، كالكوميديا الالهية لدانتي، مع عرض دراسة مقارنة، فيها بعض التفصيل لهذه القصة، من خلال رسالة الطير (باللغة العربية) لابي حامد الغزالي، ومنطق الطير (باللغة الفارسية) لفريد الدين العطار، ثم نعرض لدراسة في أدبي، يرتبط بهذه القصة، كما جاءت في المنظومات، التي سنتعرض لدراستها وأعني بهذا الفن (ادب الحيوان)، وكيف نشأ بفضل ترجمة ابن المقفع، لكتاب كليلة ودمنة، الى اللغة العربية، ثم انتقل هذا الفن الى الادب الايراني الاسلامي، من جديد، ومنها الى الاداب الاوربية، وعودته الى الادب العربي، ممثلا في تأثر احمد شوقي، بذلك ونظمه لبعض قطعه الشعرية، التي تحدث بلسان الحيوان. ومن الموضوعات التي سنعرض لدراستها كذلك، فن المقامة بين الادبين العربي والفارسي، وايضاً دراسة قصة ليلى والمجنون، بين الادبين العربي والفارسي، وكيف كانت حباً عذرياً في العربية، ثم انتقلت الى اللغة الفارسية فاصبحت حباً صوفياً، ومن الموضوعات كذلك انتقال دعوة قاسم امين، لتحرير المرأة الى ايران، واهتمام الشاعرة، بروين اعتصامي، بهذه الدعوة بعد ترجمة كتاب قاسم امين، الى اللغة الفارسية وقراءتها له.

وكم آمل ان تكون هذه الدراسة - على الرغم من اتسامها بالأيجاز وعدم الشمول - مشجعة لمن يجيدون اللغات الشرقية ويعرفون آدابها، الى جانب معرفتهم بتاريخ الادب العربي، على القيام بالعديد من الدراسات المقارنة، بين هذه الاداب وبين الادب العربي، للكشف عن مظاهر الصلات التاريخية بينها، وكيف استمد الادب العربي بعض أصوله من هذه الاداب، ثم كيف أفادت جميعها منه، سواء في الاجناس الادبية أو الموضوعات أو المعاجم اللغوية... الى غير ذلك، من مظاهر الالتقاء بينها وبين ادبنا

العربي، ولا شك ان هذا الامل الذي أصبوا الى تحقيقه، بمثابة واجب تفرضه علينا أصالتنا، كشرقيين حريصين على تدعيم صلاتنا، بجميع شعوب الشرق، قبل ان نحرص على تدعيمها مع الشعوب الغربية »[41].

ويزيد بديع محمد جمعة، على طه ندا، و محمد عبدالسلام كفافي، بتطرقه الى الموضوع الاجتماعي، حول صورة المرأة في الكتابات العربية ـ الايرانية، إلا أن اغلب المعالجات، تخضع لروح (علاقة الاسباب بالمسببات)، وتخضع للخط العام، الذي رسمه الدرس العربي لنفسه، وحبس فيه مقارباته، مما منعه عن طرق باب الاجتهاد في التأويل، والتنظير للدرس الادبي العربي، بل كانت الهموم والهواجس الاولية هي التعليم على المعالم والطرق، التي تؤدي الى الدرس لا استخلاص قوانين الدرس، في العالم العربي، مع توفر جميع الامكانيات.

ب ـ نزعة الابحاث العرب ـ غربية

1 - ريمون طحان

قبل ان يصدر ريمون طحان، كتابه (الادب المقارن والادب العام)، سنة 1972، كان قد اصدر بمجلة الثقافة السورية، مقالين تحت عنوان (أصول الادب المقارن)، (1966)، وقبله بالفرنسية صدر له (اندريه جيد والشرق) (1963).

وكما ورد تحت اسم المؤلف، فإننا ندرك ان ريمون طحان، يحمل دكتوراة دولة في الاداب من السوربون، وهو استاذ للادب المقارن في الجامعة اللبنانية، وكل هذه الاشارات تدل على انخراط في بوتقة الدرس المقارن، عبر قنواته الضرورية.

كما نسجل لريمون طحان، سبقاً آخر فيما يخص اثارته للشق الثاني من غاية الادب المقارن، الا وهو الادب العام، لا باصطلاح ڤان تييجم، بل بالاصطلاح الامريكي ـ الذي دفع شعب الدراسات الفرنسية، الى تبنيه (كشعب الادب العام والمقارن) ـ

---

(41) بديع محمد جمعة، السابق، ص 9/8.

وهو تطور أصاب المدرسة الفرنسية، إلا انه لم يصب أغلب المقارنين العرب، الذين تبنوا المدرسة، كما هي عند جيل ما قبل السبعينات.

لقد أطلق ريمون طحان، إذن على كتابه (الادب المقارن والادب العام) وهي أول تسمية تواجهنا في العالم العربي، بالعديد من الاسئلة، التي نجد اجوبة لها عند روني والاك. من ثم يضطر المقارن الى تقسيم مقاربته الى شقين، يتناول فيهما كل واحد على حدة، وبطريقة تغلب عليها المدرسية، فهو يعرف (الادب المقارن) من خلال:

« - **تحديد مصطلحه:** تعريف الادب المقارن، عامل الانفتاح والانطواء، انسانية الدراسات المقارنة، الادب المقارن والدراسات الجامعية.

- **لمحة تاريخية:** التيارات المؤثرة والمتأثرة المباشرة المحورة، العكسية، محاولة تحليل التفاعل الذي حدث في معظم آداب الغرب، نشوء وارتقاء الادب المقارن وظهوره كعلم موضوعي: ائمة الحركة المقارنة، مدى انتشار تلك الحركة.

- **عدة المقارن:** الثقافة التاريخية، الاطلاع على الاداب الاجنبية، مشكلة اللغات ودور معرفتها في الادب الجميل والدراسات المقارنة المتخصصة، التحري عن المعلومات في مظانها، شخصية المقارن الفذة.

- **حقل اختصاصه:** ما اقحم في حقل الادب المقارن، ما هو منه، حقل اختصاص المدرسة الفرنسية، النزعة العالمية الكوزموبوليتية.

- **الكتب والمطبوعات:** الروائع الادبية، كتب النقد والمجلات والصحف كتب الرحلة، حركة النقل، المفردات الدخيلة قرائن صالحة لدراسة طابع الحضارة الكوزموبوليتي.

- **رجال الادب:** الدعوة الى كوزموبوليتية الادب - دور الوسطاء، دور الندوات، دور النقلة والمترجمين، التأثر والتأثير ...»[42].

---

(42) ريمون طحان، الادب المقارن والادب العام، دار الكتاب، بيروت، 1972 ص 5.

ويغلب على هذا التعريف للدرس عند ريمون طحان، طابع مسايرة المدرسة الفرنسية ـ كسابقيه ـ فهو يستلهم فان تييجم، و ايتيامبل و م.ف. غويار و سيمون لوجون، كما ان السمة التي تغلب عليه هي سمة المؤلف ـ الذي يكتب تحت الطلب ـ لأن الـمُؤَلِّف هو في الحقيقة، عبارة عن تجميع وترجمة لنصوص ـ مدموجة في النص الاصلي لِلْـمُؤَلِّف، من هنا نفضل اطلاق تسمية الـمُؤَلِّف والـمُؤَلَّف، لأن ريمون طحان، سيقوم بنفس العملية في حقل اختصاص (اللسانيات)، مصدراً تحت نفس الاسم، هذا التأليف في نفس السنة، التي صدر له فيها (الادب المقارن والادب العام)، أي سنة 1972 ـ في اطار مشروع سلسلة (المكتبة الجامعية) لدار الكتاب اللبناني ـ.

ومع كل ذلك فأهمية النص عند ريمون طحان، تتخذ صبغة خاصة، من حيث تتويجها للدراسات العربية المقارنة، بعمل تلخيصي استخلاصي، توحي تفريعاته بوضوح منهجي في بسط الوضعية، التي بلغ اليها الدرس المقارن الفرنسي، رغم اثبات مرجعية انجلوفونيين، هما الجاميسون (R.P. Jameson) وعمل جماعي صادر عن جامعة إيلينوا (illinois).

وينبني تمييز ريمون طحان، للادب المقارن عن الادب العام، من كون معالجتهما معاً، لظواهر قد تتشابه، إلا ان الاول يكتفي في نظره بعدم تجاوز حدود الادب القومي، واعتماده كمنطلق، مكتفياً بدراسة العلاقات الثنائية. وهنا يكاد ينجلي الايهام، الذي يتكون لنا عن تحقيق تقدم في رؤية الدرس واطروحاته، لأن ريمون طحان، لا يلبث ان يعيد الى اذهاننا اطروحات فان تييجم، (1946) بقالب جديد سنة (1972).

ومع اعتراف ريمون طحان، بعسر تبيان الخلافات الجوهرية الفاصلة بين المقارن والعام، فهو لا يتخلى عن الاشارة الى تلاشي هذه الخلافات، وظهورهما معا كصنوين، غير ان الاول يشبه جمركي الحدود، بينما يشبه الثاني بطيار، ينظر من أعلى الى العالم المصغر، إلا انه لا يغفل عن استثمار مكتسبات الادب المقارن، ما دام ريمون طحان، يعتبره انسلاخاً عن المقارن، نحو العام، بفعل تقدم العلوم الادبية والانسانية.

وقد كنا نعتقد بوجود علاقة حميمة، بين كتاب ريمون طحان، (الادب المقارن والادب العام) 1972، وكتاب سيمون لوجون (الادب العام والادب المقارن) 1968، إلا ان استفادته كانت شبه منعدمة، بالنسبة لهذا الكتاب، الذي اعلن نوعاً من القطيعة مع فكرة الجيل السابق عن الادب المقارن.

لذلك نلاحظ بان ريمون طحان، يؤلف بين الافكار، دون ان تتكون بينه وبينها وشائج وحوافز، البحث عن النتائج، فالنتائج التي يقصر المؤلف همه عليها، هو تقديم تعاريف نحس بغلبة هاجس الجمع فيها على هاجس البحث او العقيدة. وهذا بالضبط ما جعل مؤلف مؤلفنا، يفتقد الروح المحركة، مكتفياً بتقديم مجموعة من الاعضاء الميتة، لحيوان مات منذ نصف قرن، وإذا امكننا تحوير مقولة استشهد بها ريمون طحان، في آخر صفحة من مؤلفه، والتي يقول فيها (كما من فرنسي يلتزم بخط المدرسة الامريكية. وكم من أمريكي نقول (كم من عربي يلتزم بخط المدرسة الفرنسية، وكم من فرنسي وامريكي يعرف ولو القليل عن المدرسة العربية؟) ومن هذا المنظور: (كم من عربي لم يستطع الالتزام حتى لمدرسته؟) فريمون طحان لا يمثل لا المدرسة اللبنانية ولا المدرسة الفرنسية، بل هو في مفترق طرق، يبحث عن وساطة مشروعة تمكنه في تقديم جديد المقارنة واللسانيات الى عالم عربي يبحث عن نفسه، ومن هذه الزاوية تأتي اهمية تعريف ريمون طحان للادب العام من خلال التصميم التالي:

« - **مصطلحه**: لمحة تاريخية، مؤتمرات وندوات ومناقشات الادب العام والادب القومي، الادب العام والادب المقارن، الادب العام صرح الفكر البشري الخلاق والمبدع.

1 - **حقل اختصاصه**: حقول الادب العام المنصلحة عن الادب المقارن: ظاهرة التأثر والتأثير كحدث عام، الفنون الادبية والاجناس والاشكال والمواضيع كحدث أدبي صرف.

2 - **ميدان اختصاص الادب العام منذ نشأته**: حقل تاريخ الادب العام، فلسفة الادب العام، الادب العام والفنون الجميلة.

- **النصوص**: منهجية تحليل نصوص الادب المقارن والادب العام: نواميس

المقارنة، طبيعة النصوص، النصوص الجاهلية القصيرة، تحليلها شفهياً وتحليلها تحريرياً أو كتابياً، النصوص الاعلانية الطويلة ودورها في كتابة تاريخ الادب العام »[43].

وهذا التصميم لا يختلف كثيراً عن التصميم الذي يقدمه ريمون طحان، عن الادب المقارن، لأننا لا ندرك منهجياً ونظرياً، اهمية استعراض الادب العام، من خلال اشارات مبتسرة، توجهها رغبة غير حميمة، في ترجمة غير أمينة لاعمال فرنسية وامريكية إذ لا يتوفر مؤلف ريمون طحان، على غيرها مشين ـ صفحة 8 + 9 ـ لا يحيلان على القائلين الاصليين فبالأحرى النص الاساسي، ان طريقة المؤلف هي دمج الافكار بعد ترجمتها، دون بذل أدنى مجهود في استيعابها، لذلك جاء الجزء الثاني من المؤلف ـ حول الادب العام ـ مفتقداً الى تماسكه، وما أريد له من جدة ـ على يد الامريكيين، وخاصة روني والاك ـ فالعملية التوفيقية، بين ما قام به فان تييجم، وبعض المقتطفات السريعة، من علاقة الادب بالتاريخ العام، وفلسفة وفنون الادب، كانت مبتسرة وباردة في تقديمها، مع ما توهمنا العناوين الكبيرة بالتطرق اليه.

ويمكن اعتبار (الادب المقارن والادب العام) لريمون طحان، خطوة كباقي الخطى السابقة ـ فوق رمال تتعدد فوقه الخطى دون ادنى تمايز.

2 - ابراهيم عبد الرحمن محمد / عبدالدايم الشوا

اخترنا الجمع بين المقارنين، لسببين اثنين، هما:

أ ـ صدور كتابيهما في سنة واحدة، اي في 1982.

ب ـ تشديدهما على التطبيق، فكتاب ابراهيم عبدالرحمن محمد (النظرية والتطبيق، في الادب المقارن) يجعل من النظرية مدخلا ومن التطبيق منشغلا، أما كتاب عبدالدايم الشوا (في الادب المقارن، دراسة تطبيقية مقارنة، بين الادبين العربي

(43) ريمون طحان، السابق، ص 7.

والانجليزي) فهو يتجنب تماما الخوض في النظرية ـ على خلاف جل المقارنين العرب ـ ويجعل من التطبيق همه الاساسي.

ورغم ان الاول مصري الجنسية والثاني سورياً، فقد صدر كتاباهما عن بيروت ـ دار العودة / دار الحداثة ـ ويكاد يكونان آخر مصادر لحد الآن، حول الدرس الادبي المقارن.

ويدخل كتاب (النظرية والتطبيق في الادب المقارن) لابراهيم عبدالرحمن محمد، في اطار عملية تاريخية ـ هي التي يطلق عليها النظرية ـ وأخرى تطبيقية، من هنا جاء الباء الاول ـ من صفحة 13 الى 146 ـ محاولة تاريخية، غير موجزة لنشوء الدراسات المقارنة وتطورها:

«منذ بدأت الاتصالات بين الاداب الاروبية الحديثة، في العصور الوسطى وعصر النهضة، وبين الاداب الاغريقية والرومانية، ثم بينها وبين الاداب العربية الحديثة، تحدث تأثيرات واسعة، في النتاج الاروبي والعربي الحديث، في اشكاله الادبية المختلفة، من المسرحية والقصة والملحمة والشعر، وقد ترددت الاشارة في هذه الرحلة السريعة، من تاريخ الدراسات المقارنة، الى المصادر والوسطاء وعدة الناقد الذي يتصدر لدراسات نقدية مقارنة»[44].

ويكاد ابراهيم عبدالرحمن محمد يذكرنا هنا بنجيب العقيقي، فاختيار لتغطية أطول فضاء وزمان، هو بحث عن النظرة البانورانية الموسوعية بكل قوتها في الايهام، بالحصول على الشامل والعام، على البعد المعرفي اللازم، للخوض في تجربة المقارنة بفضل هذه العودة الى ذاكرة الدرس، وهو ما يطلق عليه ابراهيم عبدالرحمن محمد، (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة)، ان كون هذه الرحلة ضرورية، لا يعني ان مثل هاته المقدمات تخدم الدرس بالتأكيد فهي تضيع على القارىء، فرصة

(44) ابراهيم عبدالرحمن محمد، النظرية والتطبيق في الادب والمقارن، دار العودة، بيروت 1982 ص 143.

التعرف على ميكانيزمات المقارنة، وتقنية التفاصيل، بدل استعراض التواريخ الكبرى.

ونلاحظ ان المقارن ابراهيم عبدالرحمن محمد، حتى وهو يخصص، فانه يقصر الدرس على المصادر، التي يستلهمها المبدع في شكل رقابة جمركية:

«ان اية دراسة مقارنة، تبتدأ بسؤال تقليدي، تكون الاجابة عليه طريقاً الى هذه الدراسة في شكلها العملي، هو: من اين استمد الكاتب او الشاعر هذا الموضوع، او تلك الافكار، او هذا الشكل الفني؟ والبحث عن المصادر لا يعني المصادر الاجنبية وحدها، وانما يقصد ايضاً الى الكشف عن كل ما نقل عنه الكاتب، سواء أكانت مصادر أجنبية أو محلية، إذ قد تكون المصادر المحلية هي ذاتها صورة لمؤثرات أجنبية، دخلت الى هذا الادب المحلي، وانتقل بذلك التأثير الاجنبي الى هذا الكاتب الاخير، بطريق غير مباشر، ويمكننا ان نصنف هذه المصادر في أشكال ثلاثة: الاول: مصادر بصرية (...) والثاني: مصادر شفوية (...) والثالث: مصادر مكتوبة...»[45].

ويخلص ابراهيم عبدالرحمن محمد، الى اختزالية كالتالي:

أ - ربط الدرس المقارن، بافكار واشكال الموضوع المستلهم.

ب - اعتبار المصادر المحلية والاجنبية، صورة مباشرة وضمنية بالتأثير.

جـ - تصنيف المصادر الى بصرية / شفوية / مكتوبة.

وهكذا يضيق ابراهيم عبدالرحمن محمد، من دائرة الدرس المقارن ليحصرها في مجرد فكرة التأثير، التي تصبح محورية في كل عمل كيفما كانت نوعية مصادره - محلية أو أجنبية -، ولا شك بان هاته النظرة قاصرة ومقصرة في حق الدرس، إلا اننا لا نستطيع تبريرها بغير هاته النظرة الاجتزائية، التي جعلت الدرس منذ البداية ينخرط

---

(45) ابراهيم عبدالرحمن محمد، السابق، ص 144/143.

في هذا السرداب المظلم، الذي يجعل من المصادر، وقوته الوحيدة، مفتقداً لذة الاتجاه والآفاق، على حساب حصر دائرة المنبع.

ومع اتفاقنا مع ابراهيم عبدالرحمن محمد، حول اعلان نيته فيما يخص الدرس المقارن، إلا ان الكشف عن الاعراض لا يحول دون معالجتها، ان المقارن يرى:

« ان الدراسات المقارنة عمل نقدي صعب يحتاج الى ان يكون صاحبه معداً اعداداً علمياً دقيقاً، حتى ينهض بعبء هذا العمل العلمي الضخم، فيجب ان يكون واسع الاجادة للغات الاجنبية، التي يقارن بين آدابها وان تكون معرفته الادبية بآداب هذه اللغات معرفة موثقة، وقائمة على أسس علمية سليمة، وان يكون بالاضافة الى ذلك، على وعي بالحركات النقدية، ومقاييسها الفنية، وان يتحلى بالصبر العميق، الذي يعينه على احتمال هذا الجهد المضني، الذي يبذله في تتبع الظواهر الفنية، والكشف عن الصلات الدقيقة بينها وتفسيرها »[46].

ويصادف هذا الاعلان مصادره ـ بما ان ابراهيم عبدالرحمن محمد يركز على المصادر ـ فيما خطه منذ زمن بعيد، فان تييجم، وماريوس فرانسوا غويار، واخيراً روني ايتيامبل، ويلح جميعهم على هذه المعرفة الواسعة واجادة اللغات والوعي النقدي.

فهل علينا ان نخوض في مصادر، كلام ابراهيم عبدالرحمن محمد، بالدليل والحجة، إذ ليس هذا هو الذي يمنح شرعية للدرس المقارن، لأن في ذلك من الاختزالية، ما يجعل من الدرس درساً للسرقات الادبية، ودرساً للسبق الادبي، واللحاق المتعسف.

وعندما نريد ملاحقة رحلة ابراهيم عبدالرحمن محمد، فاننا نجده فيما يخص مجالات التطبيق، يركز على ابعاد الترجمة في التوسط بين الاداب، وتصبح الترجمة من ثم، حصان طروادة، فهي التي تنقل التأثيرات أو هي دليل اثبات التأثيرات، ولكي يستدل

---

(46) ابراهيم عبدالرحمن محمد، السابق، ص 145/144.

ابراهيم عبدالرحمن محمد على ذلك فهو يعود الى ذاكرة (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة)، جاعلاً من التاريخ حقيقة جاهزة لاستيعاب تناقضات مهمة، فلغات بابل كلها، تصب في اللغة العربية فلا يبقى على المقارن ـ من هذا المنظور ـ سوى تحديد طبيعة المصادر، ودرجة تأثيرها في عنصر قابل للتوالد، في كل لحظة زمنية، من تلقيه لشحنة التأثير.

ولعل هذا الفهم لا يختلف عن سابقه في مجال النظرية، لأن صاحبه ينطلق من تصور واحد، هو الذي يدفعه حتماً، الى الاقرار الجازم بالتالي:

« وتعد النصوص المكتوبة من اكثر المصادر نقلا لهذه التأثيرات، وقد لعبت الترجمة دوراً ضخماً، في نقل الثقافات الاجنبية، الفارسية، واليونانية، والهندية، الى الثقافة العربية، في العصر العباسي، ولا تزال تلعب نفس الدور في العصر الحديث: في العلوم والاداب، بحيث يعجز المرء تماماً، عن حصر الكتب والاعمال الادبية، التي ترجمت الى اللغة العربية، في العصر الحديث، بل قد يعجز عن تتبع ما خلفته من تأثيرات، على النتاج الحديث في شتى مجالات المعرفة الثقافية، في العالم العربي... »[٤٧].

ويرسم ابراهيم عبدالرحمن محمد، دائرة لغات بترجماتها، جاعلاً من المحورة العالم العربي ـ قديماً وحديثاً ـ فمفتاح ادراك أي تطور بهذا العالم، يمر حتماً بادراك محيطه، وتحديد لغات بابل، التي تمده بالزاد، وغرابة هذا التحليل، هو انه يقصر مهمة الادب القومي على الاخذ، ويجعل قوته في تأثره، وتلاحق هذه النظرة الاحادية، ابراهيم عبدالرحمن محمد، ليجعل من المقارنة السير في الاتجاه الوحيد، اي ملحقاً بالادب الوطني، يقوم بدور انعاش، عبر مراحل تاريخية معينة.

ويتعرض ابراهيم عبدالرحمن محمد، في الباب الثاني من كتابه، الى ما يطلق عليه (دراسات تطبيقية) الى:

أ ـ مجنون ليلى.

ب ـ الملك أوديب.

جـ ـ بيجماليون.

ويعتمد المقارن هنا على ثنائية العربية ـ الفارسية في البحث عن المجنون في الادبين، بينما يجعل من العربية والانجليزية مجالا لبحث أوديب وبيجماليون، حيث يصبح التأثر والتأثير حافزاً أساسياً في كل مقاربة، ولا يبقى على المقارن، سوى البحث عن المظان التي يعتمدها النص الفرعي في مقابل النص الاصلي، وتصبح المعادلة الثاوية وراء كل عملية من هذا القبيل، هي تلك التي تحدد عملية الارسال والاستقبال، في مستوياتها البسيطة، لا على مستوى الكيف واللماذا أو بلوغ جمالية أدبية ما.

ان ابراهيم عبدالرحمن محمد، يقترح علينا افكاراً مسبقة، يفترض سدادها وقوتها، من ثم يعمل على تجميع القرائن، التي تخدم الاطروحة الاساسية ـ بكامل عقائدها الدينية والادبية والسياسية. وهذا ما يضعف وسائل وأدوات ومفهومات المقارن، التي تصبح جميعها في خدمة اطار مرسوم للاصالة والمعاصرة، كأطروحة نهضوية خاض فيها المؤرخ والمبدع والناقد والسياسي، واستهلكت بما فيه الكفاية، إلا أننا لم نستخلص منها بعد، التأويلات الضرورية، للخروج من السراديب المظلمة، لنوع من الابحاث الاجترارية.

وصدر لعبدالدايم الشوا، في (سلسلة النقد الادبي) التي تنشرها (دار الحداثة) كتابه (في الادب المقارن) (1982) ولعل عمل عبدالدايم الشوا، بجامعة الجزائر، هو الذي ساعده في الخروج بهذا الكتاب ـ المحاضرات، وقد دفع كل هذا بالمقارن، الى رسم دائرة قصوره فوق مجال نهضوي بحت، لا يتطلب دليلا على وجود الصلات (العلمية الاجتماعية / الادبية). وينبني على هاته الصلات، خلاصات وافرازات تظهر غريبة على المتلقي، إلا انها تواجهه في شكل موضة / اختراع / تقليد.

ويبني عبدالدائم الشوا اطروحة الدرس المقارن، على المواجهة بين الاستقبال وردود الفعل، بكل احتمالاتها الايديولوجية والاخلاقية، وضمن هذه الصورة العامة،

---

(47) ابراهيم عبدالرحمن محمد، السابق، ص 146.

يدرج عبدالدائم الشوا، ما يطلق عليه (ادخال تقليد ادبي غربي)، يدفع باستمرار الى مواجهات عنيفة، لا تعتبر في جميع الحالات رفضاً، بل قد تعتبر مقاومة مؤقتة - يصدر عبدالدائم الشوا، إذن في استعراض اطروحاته عن العام لبلوغ خاص، فهو يرسم حدود الدرس المقارن، كموضة أجنبية تصدم الاحساس الفردي والجماعي النهضوي، في شكل تقرير عن حالة بالغة الخطورة:

« بدأ العالم العربي، منذ منتصف القرن الماضي، يطل على الغرب، وما زال اتصاله به مستمراً لا ينقطع، وتغيرت نتيجة لهذا الاتصال امور كثيرة، شملت بعض جوانب حياته العلمية والاجتماعية والادبية.

وقد لا نعجب اليوم، لانتقال زي من الازياء، او مخترع من المخترعات او تقليد من التقاليد الادبية او الفلسفية، من عاصمة من عواصم الغرب الى بلادنا، مهما كانت السرعة، التي ينتقل بها، ولكن انتقال زي من الازياء، أو ادخال مخترع بسيط في البلاد العربية، في اوائل هذا القرن، كان مدعاة للانتقاد الشديد والسخرية، والاتهام بالخروج على التقاليد والاعراف، وربما الرمي بالزندقة والمروق من تعاليم الدين.

كان هذا بالنسبة للاشياء المتداولة في الحياة العادية، التي تمس مشاعر الانسان، فكيف ان كان الامر يتعلق بادخال تقليد أدبي غربي، ثم استعماله دون مراعاة لحرمة التقاليد الادبية الموروثة الراسخة، التي لم تتغير لاجيال متعاقبة »[48].

يصدر عبدالدايم الشوا، في نظرنا، عن فكرة الغريب والاليف، ومدى التأليف الذي على المبدع اساساً ان يقوم به، لتقليص المسافة بينهما، وبالضبط لجعل الغريب - الاجنبي - أليفاً - محلياً -، فهو يركز اذن، على وسائل الاستيعاب والتبليغ، وهذا ما دفعه بالضبط الى تأجيل النظر في تحديد دقيق، لمجال النظرية في الدرس المقارن، بل لقد خالف جل السابقين، في اعطاء تعريف بالدرس وتقديم له، لأن إشغاله بالمجال التطبيقي، جعله يضرب صفحاً عن الباقي، مقتصراً على اشارة واحدة، وهي اعلان مبدأ الدراسة:

---

(48) عبدالدائم الشوا، في الادب المقارن، دار الحداثة، لبنان، 1982، ص 5.

« وكان من الطبيعي ان تسير هذه الدراسة على منهج الدراسات المقارنة، في دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية... »[49]

ويحجم عبدالدائم الشوا، عن تبيان نوعية هذا المنهج، فهو لا يسميه، إلا اننا لا نحتاج الى كبير عناء في موضعته، ضمن اطار المدرسة الفرنسية التاريخية، لان تشديده على (دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية)، كاف لان يمنحنا المؤثر الرئيسي، في المقاربات العربية - بما فيها عبدالدائم الشوا - التي تكاد لا تحيد عن نفس الخط التطبيقي.

من هنا كان على عبدالدائم الشوا، ان يبحث على متأثر متألق تجد فيه تطبيقاته مجالا خصبا، لاستخلاص النتائج البراقة، فكان لا بد من الوقوع على عبدالرحمن شكري - أحد أقطاب مدرسة الديوان - الذي تأكد لدى القاضي والداني - بما لا يدع مجالا للشك - تمثله للثقافة الشعرية الانجليزية.

لهذا أخذ عبدالدائم الشوا، على عاتقه، البحث في حياة شاعره، عن الشعراء الغربيين الثاوين فيه، - عن سيتاطين شيللي، وبيرون في اشعار ع. شكري -، عن المقررات الدراسية، والكراسات والاشارات، وشهادات المعاصرين واللاحقين، وتصبح مهمة ع. الشوا، هي ايجاد وسائل الاثبات اللازمة، لتوريط متهمه باستلهام الصور الغربية، وحتى يخفف من غلواء دعوته، فهو يجعل من ع. شكري، شاعراً يعرف كيف يستوعب، ويبلغ، أي كيف لا يصدم أحاسيس المألوف عند قرائه! أي كيف يحول الغريب الى مألوف، أي الى احساس بالمشترك والكلي الانساني.

فالتجديد عند ع. شكري، يتخفى وراء تعمق هذا الضمير في (الثقافة الانجليزية)، التي يبحث عن مصداقيتها في مقررات (مدرسة المعلمين بالقاهرة)، و (جامعة شيفيلد بانجلترا) كشواهد اثبات خارجية، بينما تظهر الشواهد الداخلية، في تحديد دائرة نفوذ هذا التأثير، من خلال كتاب (الذخيرة الادبية)، كمصدر

(49) عبدالدائم الشوا، السابق، ص 9.

أساسي يؤرخ به لتحول ع. شكري العميق، وبالتأكيد فعبدالدائم الشوا، يجمع كل ما يقع تحت عينيه، لكي يخرج بعلامات على طريق الابداع ـ الذي لا يخدش حياء التقاليد الادبية العربية ـ وهذه طريقة سائدة في البحث عن قوة الابداع بتأثره وضعفه بمحليته.

ان اعتبار اعادة قراءة ـ مقروء عبدالرحمن شكري، مفتاحا اساسيا للابداع، يحتاج الى الكثير من الحيطة، كما لا يخلو من مغامرة غير مضمونة النتائج، لان الافتراض المسبق، بوجود مصادر خارجية عن الابداع في الابداع، يفرغ هذا الاخير من حمولته وشحنته، ويضعنا امام فكرة فاليري في اعتبارنا للاسد أسداً، أم مجرد مجموعة من الخراف المفترسة.

ويقدم من ثم، عبدالدائم الشوا، شاعره كما لو كان شهيداً لتجديد الابداع:

« وكان عبدالرحمن شكري، من اولئك الاوائل الذين تحلوا وقاسوا في سبيل ما دعوا اليه من تحديد لمدة الادب العربي بعنصر جديد من عناصر العافية، ذلك ان تعمقه في اللغة الانجليزية، وقراءاته فيها خلال دراسته في مدرسة المعلمين بالقاهرة، ثم في جامعة (شيفيلد) بانجلترا، وتذوقه ادب هذه اللغة، خلال قراءاته في كتاب (الذخيرة الذهبية) (The Golden Treasury)، وغيره من الكتب، قد أثرت فيه وهدته الى معاني الشعر، كما يفهمه الغربيون.

وقراءاته في كتاب الذخيرة الذهبية، ثابتة قطعاً، ذلك ان الكتاب المذكور، كان مقرراً على طلبة مدرسة المعلمين بالقاهرة، في ذلك الوقت (...) ومن هنا جاءت معظم شواهدي من كتاب الذخيرة الذهبية، طالما وجدت الى ذلك سبيلاً، ذلك ان الاستشهاد من كتاب اجنبي، ثبتت قراءته تاريخياً، من قبل المتأثر، من أكبر القرائن التي يعتد بها في دراسة أثر ثقافة أجنبية في اديب ما.

وللسبب نفسه، حاولت ان اجعل من بيرون (Byron) وشيللي (Shelley) ملازمي في هذه الدراسة، ذلك أن اعتراف عبدالرحمن شكري، بتأثره بهما، واضح لا لبس فيه ولا غموض.

ومن كل هذا يتضح، أني قد عنيت بكتاب الذخيرة الذهبية، وبمؤلفات بيرون على

وجه الخصوص، وقد وجدت في هذه الكتب معظم الافكار والصور، التي تأثر بها شكري، وهذا ما جعلني ابتعد بعض الشيء، عن الاستشهاد من مظان انجليزية أخرى، لعدم تأكيدي من قراءة عبدالرحمن شكري، لهذه الكتب تاريخياً »(50).

نستخلص من شاهد عبدالدائم الشوا، المقصدية التالية:

أ ـ عنف التجديد والمعاناة، بين التلقين والاستيعاب.

ب ـ اعتبار (الذخيرة الادبية)، كمقرر دراسي مقياسا على التأثير.

جـ ـ اعتماد اعتراف الشاعر بتأثره، ببيرون وشيللي.

د ـ حصر الافكار والصور المؤثرة في الشاعر.

ويظهر ان عبدالدائم الشوا، يقوم باسقاطات خارجية عديدة على شاعره، إذ كيف يمكن حصر الافكار والصورة المؤثرة، دون ادنى اعتماد على طريقة احصائية مثلا، وكيف يمكن الجزم بتأثير صور دون أخرى، بمجرد اعتقاد في قراءة مصادر أجنبية؟ كما ان اعتراف الشاعر بتأثره، لا يعتبر دليل اثبات بهذا التأثر، لان الكثير من اعلانات التأثر بشعراء غربيين يدخل في التمويه، والبحث عن مصادر قوة خارجية، للقوة الذاتية، التي تضطر الى ذلك، تحت ضغط تكون ذوق، ووسائل تقويم منحرفة.

أما اعتبار مقررات الدراسة مقياساً، للحكم بالتأثر، فلا يقوم على أساس متين ـ فمجرد افتراض بسيط يتغيب المتأثر عن تلك الحصة يسقطها تماماً من الحساب ـ اما ان يعتبر التلقين اساساً لاثبات التأثير، فان دراسة توفيق الحكيم، للقانون، قد جعلت منه أديباً، بنفس القدر الذي تجعل دراسة الادب من صاحبها غير ذلك.

فالعناصر التي يعتمدها عبدالدائم الشوا، لا تعتبر مرفوضة، ولكن طريقة طرحها والتأكيد على صحتها، هو ما يزعج القارىء، في مواجهة شاعر عربي، مسكون بأرواح غريبة.

---

(50) عبدالدائم الشوا، السابق، ص 7/6.

4 تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية

منذ ظهور الدرس المقارن، وهو يرتبط بالتوجيه التعليمي، لقد ولد الدرس في احضان الجامعة، ولازمها في نشأته وتطوره، ورغم أنه لم يصل بعد الى الحالة العادية ـ في تدريسه كمادة من سائر المواد ـ فهو يدرس بالجامعات العربية، بكل من مصر والعراق ولبنان وتونس، والمغرب، والجزائر، وبدرجات متفاوتة في باقي الجامعات.

ان تخصيصنا عنواناً مستقلا بتدريس الدرس، لهو تمييز للوظيفة التي تقوم بها الجامعات، في اقرار هوية اختصاص جديد، يساعد على فهم أكثر من جهة، ويكشف عن الكيفية التي أقبلت بها المؤسسات الرسمية، على هذا الاختصاص، وتطبيعه عبر استصدار قوانين تدريس. تدرجت به من مجال فيلولوجي تاريخي، الى مستويات ادبية شبه ـ مستقلة.

ومن هذا المنظور تحصلت لدينا مرحلتان:

1 - المرحلة الجنينية الاولى، بالشرق العربي.

2 - المرحلة المتقدمة الثانية، بالمغرب العربي.

فإذا كانت الاولى، تحتكر فضل الريادة، فان الثانية تستقل بفضل القيادة، بعيداً عن انبهارات السابقين.

أ ـ المرحلة الجنينيّة الأولى بالشرق العربي

وترتبط هذه المرحلة باسماء : احمد خاكي / مهدي علام / عبدالرزاق حميدة / ابراهيم سلامة / محمد غنيمي هلال / عطيّة عامر / حسن النوتي / أنور لوقا / صفاء خلوصي . . .

ولتوضيح ملابسات الطابع المؤسساتي الرسمي، للدرس، نعتمد شهادة شاهد عصر ، هو عطية عامر ، الذي يتحدث عن مصر ، من منظور المؤرخ ، لارتباط الدرس بالجامعات المصرية ـ على عكس النظرة الذاتية لشهادة محمد غنيمي هلال ـ :

« وتبدأ مرحلة جديدة في مصر ، عندما تأخذ كلمة « مقارن » تظهر بوضوح ، في مجال الدراسات الادبية ، وتحتل الدراسة المقارنة مكاناً ، في مناهج الدراسات ، في بعض المعاهد العليا . نرى كلمة « المقارن » أولا في مجال الدراسات اللغوية ، في مدرسة دار العلوم ، ففي « جدول الدراسة » عام 1924 ، تبدو بارزة مادة جديدة هي « اللغة العبرية واللغة السريانية ومقارنتها باللغة العربية » . وكان ذلك تنفيذاً « للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 » الخاص بتنظيم دار العلوم .

وتستمر هذه المدرسة ، في هذا النشاط المقارن ، في محيط الدراسات اللغوية ، منذ هذا التاريخ ، دون ان تفسح مجالا لذلك النشاط ، في محيط الدراسات الادبية ، حتى عام 1938 ، ففي هذا العام صدر « القرار الوزاري رقم 4917 ، بتاريخ 25 يوليو 1938 » ، الخاص بتنظيم لائحة دار العلوم ، ونص هذا القرار ، على انه من الواجب ان تضيف تلك المدرسة مادة جديدة ، هي « الادب وقراءة النصوص ودراسة الاداب الاجنبية » ، الى المواد ، التي تدرس في تلك المدرسة ، في السنوات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة ، كما نص هذا القرار ايضاً ، على أن تدرس مادة « الادب العربي المقارن » في « فرقة التخصص » ، ابتداء من العام نفسه ، أي عام 1938 » [51] .

يميز عطية عامر اذن ، بين مرحلتين اساسيتين ، من تطور الدرس ، فالمرحلة الاولى ،

(51) عطية عامر ، السابق ، ص 18/17 .

وهي تلك المرحلة التي تعني الفضول، نحو معجمية لغات تاريخية وتحويراتها وقوالبها، وهي مرحلة فيلولوجية، تعود الى الثلاثينات من قرننا، أما المرحلة الثانية فهي تلك التي تتوج بنص قرار دراسة (الاداب الاجنبية) من جهة، و (الأدب العربي المقارن) من جهة ثانية، خلال الاربعينات، وهكذا كان فاصل العقد كافياً، للبت في نوعية التطور، الذي خرجت فيه المقارنة من معطف فيلولوجي.

ومع كل هذا، فكل المبادرات، لا تمثل أكثر من احساسات مبهمة، بضرورات غير واضحة، لان إثارة اهتمام الدارسين بترجمة كتاب فان تييجم، لم تكن كافية لوضع المدرسين في الطريق اللاحب، بل اقتصرت على زعزعة الاعتقاد الادبي، دون تحديد قبلته، وهذا ما يؤكده عطية عامر:

«وليس معنى إضافة مادة «الادب العربي المقارن» الى المواد التي تدرس في دار العلوم، أن تلك المادة حظيت باستاذية خاصة مستقلة، أو انشأ لها قسم خاص بها، وانما كل ما استطعنا الوصول اليه، في هذا الشأن، هو ان تلك المدرسة قامت بانتداب مدرس، يقوم بهذه المهمة، ولقد انتهى بنا البحث في هذه الناحية، الى ان الذي قام بتدريس مادة «الاداب الاجنبية»، هو أحمد خاكي، وان ذلك الذي قام بتدريس «الادب العربي المقارن»، هو «مهدي علام». وهكذا تأخذ مادة «الادب المقارن»، في الظهور بين المواد، التي تدرس في هذه المدرسة العليا، ولم تختف بعد ذلك منها، وانما تجد اهتماماً ورعاية، لم تجدها في أي معهد من المعاهد في مصر»[52].

وانتداب احمد خاكي، ومهدي علام، يدخل في سد ثغرة من ثغرات الحدس المبهم، لضرورة، خاض فيها جيل كامل، منذ رفاعة رافع الطهطاوي، بل ان اسهامات هذا الجيل، هي التي مهدت لهذا الحدس المبهم، وجعلت المؤسسة الرسمية، تسعى الى قطف الفاكهة المحرمة، بطرق غير محددة. ولا غرابة في ان تكلل جهود نصف قرن، من البعثات والترجمات والاصلاحات الجامعية بـ «قسم الادب المقارن

(52) عطية عامر، السابق، ص 18.

والنقد والبلاغة »، في العقدين الثالث والرابع، اي خلال الاربعينات والخمسينات، خاصة وان جميع الظروف المادية والمعنوية متكاملة لايجاد ولادة طبيعية للدرس، لان امتدادات النهضة جعلت الرواد والمروجين معاً، يقفون في نفس الواجهة لاعلان شرعية ما كانوا يخوضون فيه، بطرق حدسية، فقد آن الاوان اذن لعقلنة ومنهجة، ما كان يفتقد الى ادنى شروط ذلك، من خلال المقارنات الساذجة، من ثم، يقر عطية عامر، بولوج مرحلة جديدة:

« وتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الادب المقارن، عندما قر المجلس الاعلى لدار العلوم، في جلسة عقدها في الثالث من اكتوبر 1943، ان يصبح الادب المقارن، مادة جامعية مستقلة، تدرس في السنتين الثالثة والرابعة، ولكن لم يقرر هذا المجلس الاعلى، انشاء قسم خاص بالادب المقارن، وانما صار فرعاً من قسم سمي بـ « قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة » وتولى رئاسة هذا القسم ابراهيم سلامة، وقد قام ابراهيم سلامة بتدريس هذه المادة، وعاونه في هذا التدريس عبدالرزاق حميدة.

ولم يكن ابراهيم سلامة، من المتخصصين في الادب المقارن، وكذلك كان الامر مع عبدالرزاق حميدة، ولهذا كان من الطبيعي، أن نجد قصوراً واضحاً، في فهمها للادب المقارن، كما نجد اضطراباً وتضارباً في تحديد هذا الادب[53].

ونلاحظ ان الثلاثينات، والاربعينات، والخمسينات، لم تفلت من قبضة تيار المنبهرين بالدرس، والذين يعتمدون على عصاميتهم، لا على دراسة منهجية ومباشرة بالدرس، ولكنهم كانوا في الحقيقة، وراء ايجاد هذا الجيل، الذي سيرسل في بعثات الى فرنسا وبريطانيا، ليخلفهم في تدريس المادة، دون ان يغيب عنه انتقادهم.

ان عرض عطية عامر، ومحمد غنيمي هلال، لوضعية الدرس في مصر، لا يخلو من اعادة ترتيب، لتقييم الدرس، على ضوء ما اعتقدوا أنه الصحيح ـ مناهج المدرسة

---

(53) عطية عامر، السابق، ص 19.

الفرنسية ـ بفضل أو تحت آفة اكتشاف اساتذة أكبر من اساتذتهم السابقين، وبالضبط بفضل جان ماري كاري، الذي بهرتهم شخصيته أكثر، ومع كل هذا تبقى شهادة ابراهيم سلامة، ذات ابعاد خاصة حين يدلي بشهادته:

« كان ان اسندت الى « دار العلوم »، منذ هذا التغيير الحديث، دراسة بعض روائع الادب الفرنسي، مع مراعاة اتصاله، بقدر الامكان، بالادب العربي... فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني، في انواعها وفي مظاهرها، مع التنظير بقدر الامكان... »[54].

ورغم محاولات التجاوز الشرعية، والغير الشرعية، فإننا نعتقد بان ابراهيم سلامة، حتى وان لم يتوقف في رسم خريطة الدرس، بما فيه الكفاية، فانه خط الاتجاه لم يخض فيه أي مقارن لاحق عليه، من الجيل الجديد، إلا وهو علاقة العرب باليونان، ففي كتابه « بلاغة ارسطو بين العرب واليونان »، وفي تحقيقاته للنصوص اليونانية ـ العربية، كان يتفرد باتجاه، لم يتعرض له اللاحقون لا بالنقد ولا بالرفض.

لقد انتقد عطية عامر، اضطراب وتضارب تعريفات ابراهيم سلامة، وخلطها وتهديمها، ناسياً أو متناسياً، أن عطية عامر، يتحدث من منظور الثمانينات ـ 1984 ـ عن معالجات، تعود الى الاربعينات والخمسينات، فالبعد المعرفي والزمني، يسمح لهذا بالانتقاد، ولذاك بالريادة. لان الظروف، التي سمحت لعطية عامر، بتحضير رسالة جامعية بباريز (1957)، جعلت هذا الاخير، يحتك بما حصلته المدرسة الفرنسية، دون بلوغ أرقى ما وصلته انجازات مؤتمر شابل هيل، لسنة 1958، مع روني والاك، لذلك من الممكن عكس الانتقادات، وتوجيهها ضد عطية عامر.

لسنا في مجال الدفاع، واتخاذ مواقع ضد أو مع، بل اننا نحاول ايجاد منطق للانتقادات، في تدرس الدرس المقارن، الذي لم يتوصل الى ايجاد قواعد عربية،

---

(54) أ. سلامة، السابق، ص 4.

ووحدة في التطرق إلى الدرس، بل ظلت محاولات تدريس المادة، حبيسة منظور تاريخي، فانتقاد الاوائل، يتم انطلاقا من مبادىء التحصيل، والاخلاص لروح جان ماري كاري، في مصر وفرنسا، دون تجاوزها الى ايجاد روح عربية، ومن هنا فقد كان ابراهيم سلامة، يجمع بين التدريس والادارة، أي بين الترويج وايجاد قوانين لهذا الترويج الرسمي المؤسساتي، الذي يلاحق عطية عامر التاريخ له:

«ثم يترك ابراهيم سلامة، الاستاذية، في دار العلوم، ليصير عميداً لكلية الاداب، بجامعة القاهرة، عام 1953، فيعمل على ادخال الادب المقارن، مادة تدرس في قسم اللغة العربية، ويقوم هو نفسه بتدريسها، ويسير على الطريقة التي سار عليها في دار العلوم، أما عبدالرزاق حميدة، فقد جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم، في كتاب، نشر عام 1984، بعنوان الادب المقارن، ولا صلة لهذا الكتاب بالادب المقارن، بمعناه السليم، وانما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الادبية، في ابسط صورها، ولقد ادى هذا الاهتمام الجامعي بالادب المقارن، الى القيام بارسال طلبة جامعيين للتخصص، في هذا الادب، في أوروبا، فارسل كل من محمد غنيمي هلال، من دار العلوم الى باريز، كما ارسل حسن النوتي، من قسم اللغة الفرنسية، بكلية الاداب، في جامعة القاهرة... الى باريز ايضاً، ثم تتابعت البعثات العلمية بعد ذلك للتخصص في هذا الادب في اوروبا»[55].

ان ابراهيم سلامة، كان مساهماً حقيقياً، في ايجاد شرعية للدرس المقارن، في المؤسسة الجامعية المصرية، حتى وان كان يوازن ولا يقارن، فارساله لمحمد غنيمي هلال، وحسن النوتي، في بعثة الى فرنسا، يعتبر تحولا للدرس، وان لم يكن تحولا عميقاً، فهو تحول على مستوى توضيح المناهج ونسبتها الى تيار معين، اي الانتقال بما كان مجرد حدس مبهم، الى حدس واضح، بالآباء الشرعيين للدرس، رغم ان هاته البداية اساءت كثيراً الى تدريس المادة، وظل أخطبوط توجهها مسيطراً على المصريين الى اليوم، باستثناء أولئك الذين هاجروا منها، الى امريكا ـ حسن النوتي مثلاً ـ.

---

(55) عطية عامر، السابق، ص 20.

وهكذا تميزت مرحلة الخمسينات، بظهور جيل جديد، من المدرسين الذين عادوا من فرنسا، وخاضوا في تدريس المقارنة، انطلاقا من تلقينية ارتوذوكسية، لا تحيد عن ما لُقِّنوه في فرنسا قيد انملة.

وتنتهـي فترة المتحمسين والعـاطفين على الدرس، لتبـدأ المرحلـة الاكـاديميـة المتخصصة، لتنقل تدريس المادة الى تبعية غير مشروطة بالدرس الفـرنسي، منتشيـة بتلقينها، جديد ما انتهت مدرسته من اعتباره كذلك.

ان ما يطلق عليه عطية عامر، «مرحلة المتخصصين» هي جيل هذا الاخير، الذي يقدمه متحمساً دون ادنى شك قائلاً:

«وتنتهي مراحل تاريخ الادب المقارن، في مصر، بما يمكن ان نطلق عليه «مرحلة المتخصصين». وتبدأ هذه المرحلة في الخمسينات، عندما بدأ الذين تخصصوا في الادب المقارن في باريز في العودة الى مصر، والتحقوا بالجامعات المصرية للقيام بتدريس هذه المادة، يعود محمد غنيمي هلال، الى دار العلوم، ليعمل مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة، ويأخذ في القاء سلسلة من المحاضرات، جمعها في كتاب، سماه الادب المقارن، ولما كان محمد غنيمي هلال، قد درس في جامعة باريز، وتتلمذ على جان ماري كاري، فانه آمن بما تؤمن به المدرسة الفرنسية، من مبادىء، وسار على الاتجاه التاريخي في دراسة الادب المقارن»[56].

والحق ان سيطرة محمد غنيمي هلال، على التحدث باسم الدرس المقارن، في العالم العربي، جعل من هذا الاخير، ناطقاً رسمياً، وممثلاً شرعياً، يدرسه في دار العلوم، وعين شمس او الازهر، بل ويقدم محاضراته عنه، في جامعة الدول العربية، وفي محافل متعددة.

وكون محمد غنيمي هلال، مريدين، كانوا يلقنون الدرس انطلاقا من الاحتفاظ

---

(56) عطية عامر، السابق، ص 20.

بالافكار التلقينية، التي اعتمدتها دروسه، اي حدود طبعة كتابه السابعة، وهو رقم قياس روج للدرس خارج مصر، بل وجدنا من يروج لهذا الكتاب، في الجامعة المغربية، في شخص السوري امجد الطرابلسي، الذي كان يدرس الادب المقارن لغنيمي.

لقد ترسخ لدى محمد غنيمي هلال الاعتبار الآتي:

« تعتبر دراسة الادب المقارنة حديثة، في الجمهورية العربية المتحدة، إذ لم تبدأ في الازدهار إلا قبل سنوات على الحرب العالمية الثانية، وقد تولدت الفكرة أولا، في الاوساط الجامعية، حيث كانت هنالك نزعة دائمة الى ملاحقة اثر الجامعات الاروبية الكبرى، وخاصة السوربون، وكان من الطبيعي ان يصبح الادب العربي، بحكم انه ادب وطني، مركز الدراسات المقارنة، وكذا ان يهتم به الاساتذة العرب، إلا ان المحاولات كانت ذات ابعاد محدودة، ولم تنتج أي أثر لافتقادنا الى معرفة صلبة بالآداب الاجنبية وبمنهجية سليمة »[57].

وهذه القناعة، التي يبرز تناقضها (تاريخ الادب المقارن) عند عطية عامر، تكشف عن محاولة التقنع برداء الريادة، التي تضرب صفحاً عما قبلها، ويعاصرها، حتى توهم بفراغ الساحة من المقارنين.

والحق ان محمد غنيمي هلال، كان يستهدف نوعا من التفرد بالادعاء، مع انه يعلم استحالة قيام درس مقارن، دون عمل جماعي ـ جاء نتيجة عقود من الاعمال الادبية، النهضوية ـ يشارك فيه معاصرون، تجاهل ذكرهم لدواعي جد مبهمة، ان الحديث عن وضعية الدراسات المقارنة في مصر، يقتضي البحث عن مكونات ظهور الدرس، لا فقط عند المقارنين، بل عند مؤرخي الاداب، قبلهم، قبل ان يكون نتيجة تفريخ السوربون، الذي اعطى أفسد بذرة للدرس المقارن العربي، من هنا جاء اعلان محمد غنيمي هلال ـ دون تواضع ـ عن ريادته:

---

(57) م.غ. هلال، السابق، ص 11.

«انني استمر وحيداً، الى حد الآن في تحمل عبء تدريس هذه المادة، ويجب تجاوز كل العراقيل، لتوسيع تعليم الادب المقارن، في جـامعاتنا، فالاهتمام المتزايد وتشجيع زملائي يسمح لي بالثقة في المستقبل»[58].

واستمرار محمد غنيمي هلال (في تحمل عبء تدريس هذه المادة) لا يقوم على اساس من الصحة، إذ لا يدعمه الواقع، لان وجود أساتذته وزملائه، يجعل منه مساهماً من بين المساهمين، الاكثر بيداغوجية ربما، وهذا ما يجب ان نعترف له به، لان طريقته في تقريب المادة الى القراء الجامعيين، جعلت الدرس يخلو من اية خطورة، على الدروس التقليدية بالمؤسسات الرسمية، مما فتح له الباب على مصرعيه لكي يخوض في تلقينية، لا لآخر ما صدر، عن المدرسة الفرنسية، بل لاقدم ما انتجته عند جان ماري كاري.

«وفي عام 1956، افتتحت كلية الاداب بجامعة عين شمس، مكانا في قسم اللغة العربية، لمادة الادب المقارن، وانتدبت محمد غنيمي هلال، لتدريسها، ولكنها لم تخصص استاذية لذلك الادب...

(...) واتم حسن النوتي، دراسته في باريز، بعد ان تتلمذ ايضاً ـ كما فعل محمد غنيمي هلال ـ على جان ماري كاري، والتحق بقسم اللغة الفرنسية، بكلية الاداب، جامعة القاهرة، مدرساً للادب المقارن والادب الفرنسي، وكان حسن النوتي، يؤمن بالاتجاه الفرنسي التاريخي، في دراسة الادب المقارن. وفي عام 1957، حصل كل من أنور لوقا، وعطية عامر، على درجة دكتوراه الدولة، في الادب المقارن، من جامعة باريز، وتتلمذا أيضاً على جان ماري كاري، ذلك الاستاذ الذي يعد استاذاً، لهذا الجيل من المصريين، الذين تخصصوا في الادب المقارن، في الخمسينات، وقاموا بمهمة تدريس هذه المادة، في الجامعات المصرية، وهو جيل متأثر بالمدرسة الفرنسية، ويؤمن بالاتجاه التاريخي، في دراسة الادب قام ـ على كل حال ـ انور لوقا، بتدريس الادب المقارن

---

(58) م.غ. هلال، السابق، ص 13.

والادب الفرنسي، في جامعة عين شمس، وعين عطية عامر، مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة، في كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة»[59].

نستخلص من شهادة عطية عامر، وجود دائرة هرمنوتيكية تاريخية، تبدأ من استيعابها للدرس، وتنتهي ملقنة لهذا الدرس، من خلال منظور تغلب عليه ثقافة المدروس، حيث يحضر جان ماري كاري، في ذاكرة محمد غنيمي هلال، كما في ذاكرة حسن النوتي، اي في الدارس والمدرس، بقسم الادب العربي، كما في الدارس والمدرس، بقسم الادب الفرنسي، فالحقنة تكاد تكون واحدة، بالنسبة لكل الذين نهلوا من نبع واحد ـ السوربون ـ فرغم تخرج محمد غنيمي هلال، في سنوات قبل انور لوقا، وعطية عامر، وحسن النوتي، ورغم ترددهم على التدرس في جامعات مختلفة، فإن غايات تدريسهم كانت واحدة.

بقي علينا الالتفات الى قضية اخرى في شهادة عطية عامر ـ وهي شهادة تفوق بكثير شهادة محمد غنيمي هلال (انظر الملحقات) ـ وهي تقوم على:

1 - الالحاح على مصادر واعلام وفضاءات دراسة المدرسين المصريين.

2 - التركيز على أهم الجامعات المصرية، في ريادتها للدرس المقارن.

3 - التأريخ للتأثر بالمدرسة الفرنسية المقارنة.

4 - تحكم وظيفية الدرس في عضويته.

5 - سيادة القطيعة التامة بين الجامعيين المقارنين.

ومع اننا نعرف عناوين الرسائل، التي تقدم بها هذا الجيل الجامعي بالسوربون، فاننا لا نعرف طبيعة المقررات التي كانوا يدرسونها، فباستثناء ما يشير اليه محمد غنيمي هلال ـ الذي يدل كتابه على نشاطه ـ فاننا لا نعرف بالضبط والتفصيل، ما

---

(59) عطية عامر، السابق، ص 20.

كلن يلقنه زملاء هذا المقارن، على الرغم من افتراضنا تدريس الجزء الكبير، من رسائلهم، خلال محاضراتهم الجامعية.

والظاهر ان الطابع التبشيري، عند محمد غنيمي هلال، هو ما سيطر على اغلب المقارنين المصريين، منذ البداية الى الآن، من خلال الاعمال الفردية كما من خلال الاعمال الجماعية ـ أعداد (فصول) عن الادب المقارن ـ.

وقد تطلب الدرس المقارن، عقوداً طويلة، من تكرار تلقين الوسائل والادوات والمواد، بل ربما كانت المؤسسات الرسمية، هي الوسيلة الناجحة، لاعطاء طابع خاص للدرس، ودمجه في بيداغوجية المقررات والبرامج القارة، مما يخلق لدى الطالب روتيناً، يوهم بثوابت الدرس، في الحين الذي مر فيه الدرس بمتغيرات، وبهزات عنيفة، على مستوى المنهج كما على مستوى التيمات.

ولو كان التعليم تعليماً ديناميا ـ وهذا هو المفروض ـ لكان يلاحق مستجدات المدارس والدرس، لفك عصمة الارتباط اللا ـ مشروط بهياكل درس عفا عليه الزمن.

كما ان احتمال ارتباط الدرس بالبحث ـ وهذا هو المفروض ـ كان بامكانه، فك الحصار عن الدرس والمدروس، لان نتائج البحث تعدل منطقياً من المبادىء والقواعد بقدر ما توسع الآفاق.

ومع ان عطية عامر، يربط الازمة بمغادرة المقارنين لمصر، إلا اننا نربطها بوجودهم كذلك، لان عودة عبدالحكيم حسان، من بريطانيا ـ وكان المفروض ان تتغير رؤية الدرس ـ أبقت على الوضعية كما هي رغم ما يراه عطية عامر:

«وفي نهاية الخمسينات، تعرض الادب المقارن في الجامعات المصرية لازمة حادة، وذلك نتيجة لهجرة حسن النوتي، وعطية عامر، وأنور لوقا، من مصر (...).

وفي اواسط الستينات، يعود عبد الحكيم حسان، من بريطانيا... بعد ان حصل على الدكتوراه في الادب المقارن، من جامعة لندن ويلتحق بقسم الأدب المقارن والنقد

والبلاغة، بكلية دار العلوم، مدرساً للادب المقارن، ويتابع نشاطه في تدريس الادب المقارن والتأليف فيه »[60].

وكما اسلفنا فان الطابع الوظيفي والمهني قد جعل الدرس متحجراً، يحافظ على أوضع ما تبنته المدرسة الفرنسية، بالاضافة الى الجهل والتجاهل المتبادل، بين المدرسين للدرس ـ لا داخل مصر وحدها، بل وبينها وبين باقي الدول العربية ـ فصفاء خلوصي، الذي يشير في كتابه الى عبدالرزاق حميدة، يغض الطرف عن ارقى تجارب الدرس عند معاصريه، ويختار الاشارة الى اضعف المعالجات، عند جيل السابقين.

ويتوفر العراقي صفاء خلوصي، على رؤية واضحة للدرس المقارن، باقتراحه لمحاور الدرس، انطلاقاً مما تحصل للعالم العربي، من مادة الترجمة النتاج الادبي / الاساليب والمذاهب / الانواع الادبية.

ويضع المقارن هذه العناصر كشرط ضروري لدرس للدرس المقارن:

« والحق اننا إذا اردنا ان ندرس « الادب المقارن » في العربية، وجب علينا ان ندرس تاريخ الترجمة، والكتب المترجمة، الى العربية، وتأثيرها في النتاج الادبي، والاساليب، والمذاهب الادبية ومعنى ذلك ان علينا ان ندرس المترجمات الفارسية، واليونانية، والسريانية، والسانسكريتية، بامعان. هذا فيما يتعلق بالادب المقارن، في العصور الوسطى. أما في العصر الحديث، فالمهمة اسهل، لأن ادبنا الحديث بدأ سنة 1821 (أي منذ قيام الحكومة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي ساسي)، وقد تأثر الى حد بعيد، بما ترجم عن لغات الغرب من شعر وقصة ومقالة، ولا سيما عن الفرنسية والانكليزية والالمانية والايطالية »[61].

وكان من الطبيعي ان يطالب صفاء خلوصي، بلغات بابل: من فارسية، ويونانية،

---

(60) عطية عامر، السابق، ص 20.

(61) صفاء خلوصي، السابق، ص 3.

وسريانية، وسنسكريتية ـ أي اللغات القديمة ـ والفرنسية والانجليزية والالمانية والايطالية ـ كلغات حية ـ فحداقة المقارن في لسانه و / أو السنته.

وهذه المطالبة لا تخص الفرد ـ المحدود الامكانيات ـ ولكنها تخص تنظيم الدرس ككل، أي الوسائل الكفيلة بايجاد القنوات الضرورية للتواصل والتوصيل، ولن يقتصر صفاء خلوصي، على ذلك فسيطالب بالهندية واليابانية، وسيمنحنا مزيداً من التفاصيل في اقتراح مسودة للدرس المقارن، ولا ندري هل قام هو بشيء مما يدعو إليه، في المدرسة العليا للاساتذة ببغداد ـ حيث كان يدرس قبل ان ينتقل الى لندن ـ أم أن الدعوة مجرد عملية تبشيرية ـ اصلاحية ادبية.

ويظهر ان مؤلفات صفاء خلوصي، تخلص لدعوته، فهو ينشر عن الترجمة، والمذاهب، والدرس المقارن، في شكل مشروع متكامل ـ ظاهرياً على الاقل ـ حتى وان كان يفتقد الى الرؤية العضوية والجدلية، في تدريس الدرس.

ان صفاء خلوصي، لا يقف عند حدود الدعوة، ولكنه يدعمها بكتابات ودراسات لا نعرف صداها في العراق، ولا مدى اقبال الطلبة عليها، لتوجهه اليهم في دعوته، ووقوفه الطويل عند تفصيله للمشروع، الذي يقترح تدريسه في كلية الاداب العراقية كالتالي:

« ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الادب الصيني والياباني، قد ادخلا في موضوع دراسة الادب المقارن، في الجامعات الاوربية والاميركية، بينما الادب العربي، لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة، ذلك لاننا لم نعن به بعد العناية، التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية. وعندي انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الادب المقارن في العربية، وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره، من كتبنا القديمة، فنحن أول من درس الادب المقارن، دون ان نشعر، ففي كتاب نقد الشعر، ونقد النثر، لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري، ودلائل الاعجاز لعبدالقاهر البغدادي، وسائر كتب النقد والبلاغة، مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية، في البلاغة العربية، ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية، والاساليب والتشبيهات الفارسية، في ادبنا العربي. هذا من جهة، ومن جهة اخرى، نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي، في

الادب الغربي، ولا سيما في القرن السابع عشر، والثامن عشر، في كل من فرنسا، وانكلترا. وأخيراً نأتي الى الفترة الحاضرة، فندرس الادبين العربي والغربي، في ضوء بعضهما البعض ـ تأثيراً وتأثراً!!

وكتب الرحالة، من امثال ابن جبير، وابن بطوطة، وترجماتها وتعليقات كتاب الامم، التي ذكرت تفصيلا في هذه الرحلات تؤلف جزءا آخر من منهج دراسة الادب المقارن في العربية.

وبمقدورنا ان ندرس اثرنا، في بعض الاداب الشرقية، كالفارسية والتركية، مثلا، لا من حيث التأثير القرآني، وتأثير العروض العربي، في العروضين الفارسي والتركي، بل من حيث تطور بعض الاغراض الادبية، أو الانواع الادبية ـ كما يسميها المعاصرون ـ في أدب جاراتنا الشرقية. بوسعنا ان نتتبع تطور المقامة، مثلا، وانتقالها الى الاداب الاخرى، أو مقارنة الروايات التركية، والفارسية، لقصة مجنون ليلى، مع الرواية العربية الاصلية، أو نكتب عن تأثير السر وولتر سكوت، في نشأة الرواية التاريخية عامة، وأثرها في الادب العربي خاصة، مع مقارنة الروايات التاريخية، التي كتبها جورجي زيدان مع الروايات التاريخية التي ظهرت في الادب الاوردوي ـ وأكثرها في نفس الموضوعات وتتناول نفس الحوادث المستقاة من التاريخ الاسلامي.

ومن المواضيع الطريفة، التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الامد، في الادب المقارن، والتي تحتاج الى استقصاء وبحث طويلين، تطور الموشح العربي، وظهوره بشكل «صوناتات» أو أرانين في ايطاليا، في القرن السادس عشر.

فهذا الكتاب اذن، بدء سلسلة من المحاولات، في طريق من التتبع المجهد الشاق، فان استطعنا ان نرسم الخطوط الاساسية لمعالمه، فنحن قد وفقنا، الى بعض ما نصبوا اليه »(62).

ان البعد الجغرافي الذي يفصل بين محمد غنيمي هلال، والفضاء المصري، جعل صفاء خلوصي، لا يدخل في سلسلة الحلقات المتشابهة والمكرورة لاستعادة أقوال محمد

(62) صفاء خلوصي، السابق، ص 4/3.

غنيمي هلال، وغيره، بل سمح له هذا البعد الجغرافي ـ وربما التجاهل المعرفي ـ بايجاد صوت متفرد، يستفيد الى حد بعيد، من تقدم المقاربات الانجلوفونية، خارجاً بذلك عن التيار الجارف، لدرس المدرسة الفرنسية، الذي جرف أغلب الجامعيين المصريين، بمن فيهم عبدالحكيم حسان ـ الذي حضر رسالته في لندن ـ.

ويمتلك صفاء خلوصي، نوعاً من الصفاء، في اقتراحاته لمسودة برنامج تدريس الدرس بالعراق، فهو يقترح قنوات تكاد تغطي جل الاهتمامات العفوية والمقصودة، في مقاربة المقارنة، من خلال تراث النقاد والمترجمين وتداخل الحضارات العرقية كاتجاه للموروث الثقافي في العربي القديم، وفي شكل عناصر نهضوية حديثة، وأنواع أدبية، وتعدد اللغات، كاتجاه للانخراط في العصر.

والحق ان هذا المنظور لا يعتبر جديداً في حد ذاته، ولا يختلف جذريا عن ما رسمه الجامعيون في مصر، الا ان خصوصيته تبرز من خلال وضعه لهذه الدراسات، في منظور غير مشروط بتاريخية، علاقة الاسباب بالمسببات، بل ضمن عضوية الدرس، التي عليها ان توفق بين تاريخية قديمة ونقدية حديثة، أي انه يتموضع بين اطروحتي المدرستين الفرنسية والامريكية، وهذه امكانية يمكن ان تقود الى ايجاد تدريس درس مقارن، واعد بالخصوصية العربية.

ان صفاء خلوصي، ليجعل من الموسوعية، سبيلا الى حل معضلة تدريس الدرس، فهو ينطلق انطلاقاً من اعادة ـ قراءة حوافز التأثير في الادب العربي ودوافع الاخذ من الادب الغربي، انه إذن يبحث عن كيفية التقبل، وطرق الاستيعاب، العاملة في أدب، يقع بين مفترق طرق الاداب القديمة والحية، وينيط هاته المهمة بالجامعة، على اعتبار أنها تجمع بين هاته الاتجاهات، إلا انه لا يراعي الامكانيات، بل يراهن على الممكن، يطالب باعادة القراءة، لكنه لا يحدد مناهج اعادة هاته القراءة، لأن المشكلة مشكلة مناهج، لا مشكل مادة، ولان المادة التي يتحدث عنها قد لاقت من الاهتمام المحدود بخلفية مسبقة، ما أبقاها عند حد تأكيد الموجود، دون التقدم به الى مشارف استخلاص جمالية أدبية، أو نظرية نقدية واضحة، وفي معرض تفصيل صفاء خلوصي، لكيفية تدريس الدرس بكلية الاداب العراقية يقول:

«وانا شخصياً أدعو بكل قواي، الى تنمية دراسة الادب المقارن في كلياتنا، وذلك بتقسيم منهج الاربع سنوات، في الفروع الادبية، الى شطرين، ففي الشطر الاول، الذي يتألف من السنة الاولى والثانية، يدرس الطلبة «فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة»، وفي الشطر الثاني، الذي يتكون من السنة الثالثة والرابعة، يدرسون «الادب المقارن التطبيقي»، ولا بد للاديب المقارن ان يكون مترجماً بارعاً، إذ لا تصح المقارنة دون معرفة لغة أجنبية، لمقارنة النص الاجنبي الاصلي، بالنص العربي، وبالعكس، ولما كانت الانكليزية هي اللغة الاجنبية الشائعة، التي توافر طلبتنا على دراستها، من مرحلة الدراسة الابتدائية، أرى ان تختص المدرسة العراقية في الادب المقارن، بدراسة الادبين العربي والانكليزي، ولا بأس ان تكون هذه الدراسة، في بادىء أمرها، دراسة النصوص العربية، الى جنب النصوص الانكليزية المترجمة، لا النصوص الاصلية، حتى اذا ما تمكن الطلبة من اللغة الاجنبية، تمكنا يؤهلهم، تملك ناصية اللغة، تقدمنا خطوة أخرى وشرعنا بمقارنة النصوص في الاصل لا في الترجمة.

وهذه المقارنة، بين الادبين العربي والانكليزي، خير ما يمكننا ان نختاره، لاسباب عديدة، بالاضافة الى معرفة طلبتنا باصول الانكليزية، منها ان الادب العربي شرقي سامي، والانكليزي غربي آري، وقد تأثر بعضها بالبعض الآخر، عن طريق التجار والسياح والحروب، والعلاقات الدبلوماسية، والبعوث العلمية، والاثرية، فالمقارنة بين الاثنين واضحة ومجدية. ولا بأس بعد ذلك، من ان تظهر دراسات ادبية مقارنة، في حقلي الادب العربي والفارسي، أو العربي والتركي، أو العربي والاوردوي، رغم تقارب هذه الاداب من بعضها البعض، على ان تقوم جميعها على اساس واحد مكين، هو دراسة النصوص»[63].

ويقدم صفاء خلوصي، نفسه في هذا النص كبيداغوجي، يسمح لنفسه بالحديث عن «المدرسة العراقية في الادب المقارن» وهو شيء جديد، لم نر أحداً من المصريين، يشير فيه الى المدرسة المصرية، ويعتمد في ذلك على الازدواجية ـ العربية /

---

(63) صفاء خلوصي، السابق، ص 11.

الانكليزية ـ اللغوية في العراق، جاعلا منها وسيلة جاهزة، لتحقيق برنامج يتوزع الى ترجمة، ومقارنة، ليغطي اربع سنوات الاجازة، في الكلية.

وعلى عكس الجامعيين المصريين، لا يهتم صفاء خلوصي، بالتعريفات المنهجية، التي تقدم الدرس المقارن، بل يكاد يجعل من الترجمة، مجالا نظرياً، ومن المقارنة مجالا تطبيقياً، في المرحلة الاولى والمهمة، اما المرحلة الثانية، والثانوية، فتفتح باب المقارنة على حقول تاريخية تراثية.

ب ـ المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي

1 - المغرب

حالت ظروف سوسيو ـ ثقافية، من تدريس الدرس المقارن بالعالم العربي، على الرغم من توفر الاطار المادي ـ صدمة الاستعمارين الفرنسي والاسباني ـ وتوطد شعب الدراسات الاجنبية، واللغات الحية، إلا ان تأخر ظهور الدراسات المقارنة، الى سنة 1963، يعود أساساً الى حداثة الجامعة المغربية ـ ودشنت سنة 1959 ـ، مما أخر الولادة الطبيعية، وجعلها من غريب الصدف، ترتبط باسم امجد الطرابلسي ـ السوري الجنسية ـ الذي ربط الصلة بين دراسات الدرس المقارن ـ كما كان سائداً في الشرق، وكما درسه محمد غنيمي هلال، اي من المنظور التاريخي للمدرسة الفرنسية، وقد تفرد أمجد الطرابلسي، بتدريس المادة لمدة طويلة ـ حوالى العقدين ـ الى ان شاركه المرحوم عبداللطيف السعداني، وتسلم التدريس فيها بعد سعيد علوش، ومحمد ابو طالب، وحسن المنيعي.

ويعتبر امجد الطرابلسي، ان المغرب اقرب اقطار المغرب العربي الى اروبا، وهذا جعله خلال تاريخه، يحتل مكانة خاصة، تلتقي فيه الثقافة العربية الاسلامية، بالثقافات العالمية.

لهذا كان على المغرب وكلياته، ان يخلق في الاوساط الثقافية والجامعية، الاقتناع،

بضرورة الاهتمام الجدي، بالدراسات المقارنة، وبضرورة تنظيم هذه الدراسات، بطريقة ترضي التطلع والطموح.

لقد وصل أمجد الطرابلسي، الى المغرب في ديسمبر 1962، اي قبل عشرين سنة، حين اقترح عليه محمد عزيز الحبابي - عميد كلية آداب الرباط آنذاك - القيام بالتدريس لمادة الادب المقارن، في قسم الدراسات العربية، وبالطبع فامجد الطرابلسي لم يكن يحمل شهادة تخصص في الادب المقارن، فشهاداته كانت تتصل بالادب العربي والفرنسي، ويبدو أن تحميل العميد للطرابلسي، تدريس هذه المادة لاول مرة بالمغرب، جعلت هذا الاخير، يخوض التجربة، في وضعية كانت فيه الدراسات الادبية، آنئذٍ تتكون من ثلاث شهادات في الاجازة، تنتهي بدبلوم الدراسات العليا، الذي يمر عبر ثلاثة مراحل:

أ - تحضير الشهادة الرابعة، خلال سنة.

ب - تحضير الامتحان الخاص.

جـ - تحضير الرسالة ومناقشتها.

وضمن هذه الوضعية، اقترح الادب المقارن، كمادة للشهادة الرابعة، ووجدت هوى في نفس امجد الطرابلسي، وخاض في ذلك منذ منتصف يناير سنة 1963، وكان اقبال الطلبة مشجعاً، كما كان عددهم يزداد من عام الى آخر، تدل عليها سجلات الكلية، وقد سميت الشهادة حين نشأتها شهادة (الادب المقارن)، وهي تسمية لا تنطبق على المضمون، فمحتوى الشهادة، كان خليطاً من مواد متعددة (الادب المقارن / النقد الادبي / الدراسات اللغوية / الفلسفية / مناهج العلوم)، وربما كانت الغاية من تنويع المواد، على هذا النحو، الاستفادة من نشاط بعض الاساتذة، إلا ان هذا التنوع، الغير المنطقي، كان سبباً في افقار المقررات، وتشتيتها، بدل التركيز على مادة واحدة أو مادتين، على الاكثر.

وقد عهد الى امجد الطرابلسي، ضمن هذا بتدريس الادب المقارن، والنقد الادبي، وقد حاول توجيه مادة النقد الادبي، وجهة النقد المقارن، حتى تصبح المادتان

عند الطلبة، مادة واحدة، وكنموذج لما درس آنذاك. نلاحظ ان المقررات تتوزع الى فرعين:

أ ـ دراسات منهجية ونظرية تتصل بموضوع الادب المقارن (تطوره / مناهجه / مجالات البحث / بعض ميادينه / المدارس الادبية / الرحلات / المواقف الانسانية...).

ب ـ دراسات تطبيقية، حول بعض الموضوعات، التي تثيرها صلات الادب العربي في العصر الوسيط أو في الادب الحديث، بالاداب الاخرى شرقية وغربية.

وفيما يخص النقطة الاولى، كانت المعالجة والتدريس ينصبان على مناهج البحث، في أهم المجالات، التي يعنى الادب المقارن بدراستها.

وفيما يتصل بالنوع الثاني، انصب التدريس على قصتي (الغفران) لابي العلاء المعري، و (الكوميديا الالهية) لدانتي، وتأثرهما بالصور والمعتقدات الاسلامية، حول العالم الاخير كمجالات تراثية، ومسرحيتان هما (مصرع كليوباترا) لاحمد شوقي، و (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم، وأصولها في الاداب الغربية القديمة والحديثة.

وفي مرحلة لاحقة، كان اقتراح ترجمات القرآن الى الفرنسية، ومنطلقات المسرح الشعري الحديث، معارك القديم والحديث، في الادبين العربي والفرنسي، والمدارس النقدية، في الادبين العربي والفرنسي تعامل العرب مع الفكر الاغريقي، موازنات شعرية...

وهذه الموضوعات، لم تكن تشكل مقرراً ثابتاً، بل كانت مناط اهتمامات، خلال سنوات، تتجدد كل سنتين بالحذف او الاضافة.

وفي سنة 1966، حدث تعديل في نظام شهادة الادب المقارن، ـ إذ ان التدريس السابق منذ 1963 الى 1966، لم يكن يخضع لتقنين واضح ـ وعدل اسمها لتكون اكثر انطباقاً على المضمون، فسميت (شهادة الدراسات الادبية واللغوية المقارنة)، وفي هاته التسمية يظل عدم مطابقة المضمون قائماً، وفي الوقت نفسه، وضع نظام قار يحدد المواد المقررة: الادب المقارن / النقد الادبي العربي / النقد الادبي الاروبي /

فقه اللغة العربية / فقه اللغة المقارن / دراسات في مناهج العلوم / تعريب ومصطلحات...

ويحدد النظام الاختبارات الكتابية، في الادب المقارن / دراسة نص لغوي / تعريب نص مع تعليقات. ثم الاختبارات الشفوية: شرح نص ادبي / شرح نص لغوي / شرح نص من لغة أجنبية.

يتضح من كل هذا، ان اسم الشهادة ما زال بعيداً عن محتوى التسمية، كما ان الدراسات المقارنة، لم تعد تمثل في الحقيقة الا جزءاً بسيطاً من مضمون، وكان الطلاب يستشعرون هذه التعددات، كما كانوا مثقلين بالامتحانات، مما يحصر عدد الناجحين في مجموعة قليلة، مما ولد لدى الطلبة تعمد التضييق الخناق عليهم، في الدراسات العليا وقد حاول امجد الطرابلسي، التقليل من هاته المواد، بتعديلها وتعميق التخصص، إلا انه لم يوفق لاسباب لا يعلن عنها.

وفي تلك السنة ـ 1966 ـ نقلت كلية الاداب العربية، وآدابها، من الرباط الى فاس، وهذا النقل أدى بصورة طبيعية الى تعليق الدراسات المقارنة، بسبب تشتت الاساتذة.

وقد استؤنفت التجربة، بعد صدور القرار المنظم للدراسات العليا، في 30 أكتوبر من سنة 1973 ـ للوزارة ـ قصد الحصول على دبلوم الدراسات العليا، ودكتوراة الدولة، وهو النظام الذي استمر الى الآن، حيث يفكر في تعديله.

وبموجب هذا النظام، اصبحت الدراسة، للحصول على شهادة الدراسات العليا تمر بمرحلتين فقط، هما:

أ ـ مرحلة التحضير شهادة، سميت بشهادة استكمال الدروس.

ب ـ مرحلة تحرير الرسالة.

ويحدد النظام شهادة استكمال الدروس، ويسمح بكل شعبة من شعب الكلية بانشائها، ومنها شهادة في الادب المقارن، التي دخلت في شعبة اللغة العربية، وفي كل شعب اللغات الحية الاخرى، وبناء على ذلك كان استحداث شهادة الادب المقارن،

بملحق كلية الاداب بفاس، سنة 1975 - 1976 ، وكانت كلية الاداب بفاس، قد استقلت بنفسها، وفي العام التالي، سنة 1976 - 1977 ، احدثت نفس الشهادة بالرباط، ومنذ ذلك الحين اقتصرت مادة الشهادة، على الادب المقارن، واستبعدت المواد الاخرى، بما فيها النقد الادبي، نظراً الى استحداث شهادات مستقلة بهذا الاختصاص.

وفي هذه المرحلة، ونزولا عند رغبة أمجد الطرابلسي، قبل المرحوم عبداللطيف السعداني ـ استاذ الادب الفارسي ـ المشاركة في التدريس، في هاته الشهادة، واختار موضوعا لتدريسه (كليلة ودمنة في الادبين العربي والفارسي)، ودرسه خلال سنوات.

وفي سنوات تدريس امجد الطرابلسي، للادب المقارن، في كل من كليتين الرباط وفاس، كان يغمر امجد الطرابلسي الشعور بان هاته الدراسات لا تأتي كلها، كما كان يتمنى، وانه لا بد من القيام باصلاح، ما في هذه الدراسة من خلل، كان يراها في النظام نفسه، ومستوى الطلاب، والمقرر، ولم يكن هذا الخلل قاصراً على شهادة الادب المقارن، بل يسري على كل الشهادات، ويتمثل هذا الخلل، في كثرة عدد المسجلين وقلة الاطر المكونة، وعدم تفرغ الطلاب للدرس، والبحث، وقد جرت محاولات عديدة، لتعديل النظام، من هاته الناحية، ولكنها باءت بالفشل.

أما الخلل المتعلق بمستوى الطلاب، المسجلين، فهي مفتوحة الابواب، لكل من يحمل الاجازة، وليس هنالك الحد الادنى من شروط الاستيفاء، التي من شأنها ان تحد من التفاوت العنيف، بين مستويات الطلاب وأخطر ما كان يشكو منه امجد الطرابلسي، هو ضعف مستوى الطلاب في اللغات الحية الاجنبية، ومن العبث الاعتماد في الادب المقارن، دوما على الترجمات، هذا إذا وجدت هذه الترجمات، ومع ما يشوب هذه الترجمات من نواقص، اما الخلل الراجع، الى المقرر، فهو يرجع الى ندرة الاطر المكونة. فالادب العربي، بأخذه وعطائه، عبر الزمان والمكان، يحتاج الى تخصصات متعددة، إذ ليس بوسع استاذ واحد الالمام بكل ذلك، واتقان الكثير من اللغات، وقد جرت محاولات كثيرة لاصلاح هذا الخلل، وقدمت مشروعات

لاصلاح السلك الثالث، والادب المقارن خاصة، ومن جملة هذه المحاولات، تواصل الشعب العربية، الاسبانية، الفرنسية، بغية اغناء مضمون شهادة الادب المقارن، والنهوض بها الى مستوى يرضي الجميع، إلا انها اجهضت كما اجهضت محاولات سابقة. مما دفع أمجد الطرابلسي، الى تعليق تخصص شهادة الادب المقارن، في مطلع العام الجامعي 1979 - 1980، الى ان تتوفر الشروط الضرورية للارتفاع بهذه الشهادة، الى المستوى. وبالطبع كان في الامكان الاستمرار، ومعايشة الواقع، والتعامل مع شهادة الادب المقارن، في وضعها، الذي كانت عليه، لانها لم تكن دون مستوى شهادات اخرى.

ويظهر ان امجد الطرابلسي ـ المتعلق بالمغرب ـ كان يطمح الى ان يكون هذا الدرس رائداً للدروس المقارنة، في العالم العربي نظراً لموقع المغرب...

واقتناعاً من امجد الطرابلسي، بان الادب المقارن علم حديث، وهو على كونه كذلك، يعتبر في الوقت ذاته، مكملا لدراسة الادب القومي، لعنايته في بعض مجالاته بالاداب الاخرى، ووضع هذه الصلات في وضعها العلمي الصحيح، وفي رأيه الشخصي، إذا كان الادب المقارن موضع اهتمام الامم كلها، فالامة العربية، جديرة بان يكون اهتمامها بالدراسات المقارنة أضعاف اهتمام الدول الاخرى لعراقة الادب العربي في القدم، مع الثقافات الاخرى، فصلات الادب العربي بالفكر الاغريقي، والاداب الشرقية القديمة ـ الفارسية والهندية ـ في العصر الوسيط، صلات ثابتة، وان لم تحظ حتى اليوم بدراسة كافية.

كما ان ما ترجم الى العربية، عن تلك الثقافات، لم يدرس حتى اليوم، دراسات جدية، فصلات الادب العربي في العصر الوسيط بالاداب الاروبية الناشئة، عن طريق المشرق، وعن طريق الحروب الصليبية، وصقلية، والاندلس، هي صلات ايضا ثابتة، واصبحت معروفة الآن... ولكن البحث عن حقائق هذه الصلات ما زال يحتاج الى مزيد من هذه الدراسات، كما ان ما ترجم عن العربية في تلك الفترة الى اللاتينية، والايطالية، والفرنسية، والاسبانية، لم يدرس كما يجب ان يدرس من وجهة الادب المقارن.

ثم هناك صلات الادب العربي منذ فجر النهضة العربية، بالاداب الاجنبية، كلها، بدون استثناء، من اقصى روسيا، الى اقصى انجلترا، وتشبع الادب الحديث، بالتيارات الغربية والفكرية، وتفتح أجناس أدبية جديدة، كل هذا يستلزم تنوعاً في التخصص والمتخصصين.

وكل هذا ترك آدابنا وآداب الامم الاخرى، تمس أحوال الفريق الآخر، وهذه الصور لها قيمة، وأي قيمة، في الادب المقارن، بل هذا يؤكد أن الدرس المقارن، المتمحور في الادب العربي، يملك امكانات واسعة وواسعة جداً، مما يؤكد ان رقعة هذه الدراسات، ممتدة في الزمان وفي المكان.

ولا يقصد امجد الطرابلسي، الى الدعوة لتقوقع الدرس الادبي المقارن، حين يعتبره مكملا للادب العربي. فشهادة تنشأ للادب المقارن، في نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها، لا بد ان تتبنى في الدرجة الاولى هذا المنظور، اما الدرس المقارن، في شعب اللغات الحية الاخرى، ففي وسعه ان ينطلق في الآفاق الاخرى، التي تقع في مركز اهتمام تلك اللغات وآدابها.

ان امجد الطرابلسي، ليتصور الدرس المقارن في كلية الاداب المغربية ـ في ضوء تجربته ـ على مرحلتين:

1 - المرحلة الاولى، مرحلة تعرف وتمهيد.

2 - والمرحلة الثانية، مرحلة تخصص.

ويقترح ان تكون المرحلة الاولى، في السلك الثاني، من الاجازة، في حصة او حصتين أو حصة اسبوعية، تتعاون مع حصة الادب الحديث، في السنة الاخيرة، من سنوات الاجازة، وهي دراسة تسمح لطالب الاجازة، ان يفهم بشيء من الوضوح، موضوع الادب المقارن، عن طريق اثارة بعض القضايا المعاصرة، المتصلة بالادب العربي الحديث، وعن طريق قراءة واعية لبعض النصوص الموضحة، لتلك القضايا، بمعنى انه لا يجوز لطالب الاداب العربية، ان يخرج بشهادة الاجازة، دون ان يكون على علم بالادب المقارن، كما هو الواقع حالياً.

أما مرحلة التخصص، فمكانها الطبيعي ـ طبعاً في سلك الدراسات العليا، وهذه المرحلة تكون على نوعين:

أ ـ دراسة الادب المقارن، في نطاق اللغة العربية وآدابها.

ب ـ دراسة الادب المقارن، في نطاق اللغات الحية الاخرى.

وفي نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها يرى امجد الطرابلسي، ان الدرس المقارن، يجب الى حد ما، ان يهتم بالعطاءات المتبادلة بين الادب العربي، والاداب الاخرى، قديماً وحديثاً، بما فيها الترجمات من وإلى اللغات العربية، قديماً وحديثاً، ويتمنى ان يكون درس الادب المقارن ـ ليكون مجدياً وجدياً ـ ان يقوم على التعمق في قراءة النصوص عربية وأجنبية، وذلك لتعويد الطلبة، على الالتصاق بالنص، لبعث القدرة الذاتية، عند باحثي المستقبل، على استنباط النتائج العلمية الصحيحة من النصوص.

ويحدد اقتراحه، بوجوب تألف دراسات الادب المقارن، من ثلاث وحدات:

أ ـ وحدة في الدراسات المنهجية (المفهوم / المناهج).

ب ـ وحدة صلة الادب العربي، بالاداب الشرقية والغربية في العصر الوسيط.

جـ ـ وحدة صلة الادب العربي الحديث، بالاداب الاجنبية.

ويتصور ان تكون الوحدة الاولى الزامية، لجميع الطلاب، وان يختاروا بعد ذلك احدى الوحدتين الاخريين، وبذلك يستحدث تخصص الادب المقارن.

أما دراسة الادب المقارن، في اللغات الحية الاخرى، فيحبذ ان يكون هناك تواصل، بين النوعين، في كلية الاداب، وإلا يكون هناك انقطاع، ويتصور هذا التواصل، بتتبع طلبة الادب المقارن في شعبة الادب العربي، لمادة تقرر بلغة اجنبية، في تخصص الادب المقارن، في احدى شعب اللغات الحية، وبالعكس بالنسبة لطلبة اللغات الحية.

ويذهب الى ابعد من ذلك، في التصور، باحداث معهد عال، في الادب المقارن، يقوم بدور الحافز والمنسق، بجميع الجهود التي تبذل في الادب المقارن، بين الكليات المغربية، كما هو عليه الشأن في جميع جامعات العالم، وتأسيس خزانة خاصة بالادب

المقارن، لتكون مرجعاً للمهتمين، كما يكون المعهد ملتقى لجميع المهتمين على الصعيدين الوطني والدولي، واستكمال ببليوغرافية للادب المقارن. وبعد انقطاع المجد الطرابلسي، عن تدريس المادة، قام سعيد علوش، ومحمد ابو طالب، وحسن المنيعي، بتأطير شهادة الادب المقارن من خلال المحاور التالية:

1 - مناهج الدرس المقارن من خلال مدارسه (الفرنسية / الامريكية / السلافية / العربية).

2 - مكونات الحداثة في الادب العربي (تاريخ الافكار / الرحلات).

3 - التأثيرات الغربية في الانواع الادبية (الفرنسية / العربية).

4 - صورة العربي في المسرح الغربي (الانجليزية / العربية).

وكانت الدراسة تتوخى تقديم بعض تصورات الباحثين العرب والاجانب من خلال مستويين:

أ - مستوى بسيط، يتتبع مصطلح المقارنة، ودوره في فهم الظاهرة الادبية.

ب - مستوى مركب، ويقدم المقارنة كعنصر من عناصر هرمنوتيك النثر الادبي (انظر الملحق).

2 - تونس

ويدرس (الادب المقارن)، كما يطلق عليه في تونس، بكلية الاداب منذ اكتوبر 1972، وبالمدرسة العليا للاساتذة، التي لم تستقل عن الكلية الا سنة 1973، والتي شرعت في تدريس المادة منذ اكتوبر 1974، ويساهم اساتذة اللغات الفرنسية والانجليزية والعربية، في التدريس، حيث يعمل المنجي الشملي، الى جانب السيدة كيلوز (Mme Guellouz) والقروي، على تأطير طلبة الميتريز، ففي كلية الاداب التونسية، تدرس المادة كشهادة تكميلية، خلال أربع ساعات، في الاسبوع على الشكل التالي:

أ ـ ساعة تعريفية (بمشاكل الادب العام، والمقارن) يقدمها بالفرنسية المنجي الشملي.

ب ـ ثلاث ساعات لتدريس (السيد لكورناي، من خلال نصوص عربية ولاتينية) بالفرنسية ويدرسها إيبلازا (Eplaza) وكيلوز.

وتدريس (الرومانسية العربية للمدرسة اللبنانية ـ الامريكية والرومانسية الاروبية) بالعربية، من طرف المنجي الشملي، كبرنامج للسنوات الجامعية 1972 - 1974.

اما بالنسبة لسنتي 1974 - 1975، فتم تدريس (التأثيرات الاجنبية، في الاعمال الرومانسية، التيمورية، وأثر موباسان، عليها) بالعربية من طرف المنجي الشملي.

أما صورة الاجنبي عند كتاب اليمين الفرنسي، فيدرسها القروي بالفرنسية.

وخلال السنة الجامعة 1975 - 1976، درس (التاريخ السياسي في الشعر الاروبي، خلال القرن 19) بالفرنسية.

وشهدت السنوات الجامعية 1976 - 1978 تدريس (طه حسين والفكر الفرنسي)، و (ميث التحول، في الحكاية عبر العجائبي والفانطاستي).

وخلال السنة الجامعية 1978 - 1979، درس المنجي الشملي، (الرومانسية العربية، في علاقتها بالرومانسية الاروبية)، وكيلوز (الجنون في المسرح الاروبي)، من خلال سوفوكل، وشكسبير و أ. بدري (مظاهر التحول في الاقصوصة الاروبية) من خلال موباسان وتشيكوف.

وقد احتفظ بنفس المقرر لسنة 1979 - 1980.

كما توجد مشاريع جامعية، تستهدف توسيع تدريس الادب العام، المقارن بتونس، رغم غياب الاطر المختصة. كما يفكر في خلق حلقة دراسية بالترجمة، وحلقة اخرى بالنظرية الادبية.

ومع تأخر ظهور الدرس المقارن، في المغرب العربي (المغرب / تونس) فقد ابان عن مقدرة في طرح مناهج، وموضوعات، استفادت كثيراً من المناهج الادبية الحديثة، ومن تطور الادبين الوطنيين (المغرب / التونسي) كركيزتين أساسيتين،

لكل تفكير في الادب المقارن الذي يعد تتويجاً لهذا النضج المحلي، ونتيجة طبيعية للولادة الطبيعية.

وبما اننا نتوخى رسم خريطة بالتدريس للادب المقارن، في الجامعة المغربية، واخترنا لذلك التوقف عند مرحلة أولى تمثلها مصر والعراق، ومرحلة ثانية يمثلها المغرب وتونس، فاننا نرى استكمالا لهاته الخريطة ان نقدم جدولاً بالمدرسين للمادة، في الجامعات العربية، من خلال ما تجمع لدينا من معلومات، عن ذلك كالتالي:

جدول بالمدرسين العرب للادب المقارن في الجامعات العربية والغربية

(1985 - 1948)

مصر	لبنان	سوريا	العراق	تونس	الكويت	الجزائر	المغرب	فرنسا	أمريكا
م.غ. هلال	ر. طحان	ح. الخطيب	ص. خلوصي	م. الشملي	ش. السكري	ع. لكحل	ع. الحجمري	ج. بن الشيخ	ح. النوتي
ع. حيدة	طه ندا	ج. شحيد		ع. القوري		إ. الاخضر	ع. السعداني	ت. فهد	إ. سعيد
إ. سلامة	م.ع. كفافي			أ. بدري			أ. الطرابلسي		خ. سمعان
م.ع. خفاجة	ب.م. جمعة						س. علوش		
ح.ج. حسن	م. مجدي						م. ابو طالب		
ع. حسان							ح. المنيعي		
ع. شحاتة									
ع. عامر									
أ. لوقا									
ط. ندا									
م.ع. كفافي									

مـلاحق

ملحق I

LES ETUDES DE LITTERATURE COMPAREE
dans
LA REPUBLIQUE ARABE UNIE

Mohamed Ghonemi Hilal
Univesité du Caire

Les études littéraires comparées sont très récentes dans la République Arabe Unie. Elles ne commencèrent a éclore que peu d'années avant la deuxième guerre mondiale. L'idée en est née, d'abord, dans les milieux universitaires, où il y avait toujours une tendance a suivre la trace des grandes universités européennes, et particulièrement de la Sorbonne. Il est naturel que la littérature arabe, étant la littérature nationale, soit devenue le centre de ces études comparées et que les professeurs de la littérature arabe s'en soient occupé. Mais ces tentatives étaient de portée et d'envergure limitées et ne produisirent d'abord aucun effet parce qu'on manquait une connaissance solide et des littératures étrangères et d'une méthodologie exacte.

En Même temps les facultés égyptiennes envoyèrent des boursiers en France et en Angleterre, afin d'y étudier la littérature comparée. La première fut la Faculté de Dar El Oloum (qui était une école supérieure jusqu'en 1954, et fait maintenant partie de l'Université du Caire). Mais ces boursiers ne réussirent pas dans leurs études parce que leur temps en Europe était trop limité pour acquérier une connaissance profonde des littératures européennes. A leur retour en Egypte, néanmoins, ils partagèrent le travail avec les autres professeurs d'arabe qui n'avaient pas étudié a l'étranger. Seulement les uns et les autres ne s'occupeaient pas de littérature comparée proprement dite; dans leurs sujets de comparaison ils ne s'intérssaient jamais aux liens historiques qui constituent l'âme même de notre vocation. Leurs recherches appartenaient plutôt au comparatisme littéraire où a la littérature générale.

De cette courte période, nous avons deux livres. Le premier, intitulé *La littérature comparée*, de Abd El Razzak Himida (maintenant chef de la section des langues a la Faculté de Jeunes Filles a l'Université d'Héliopolis au Caire), analyse les ressemblances générales entre certains poèmes arabes, tout en expliquant ce qu'il y a de commun entre les thèmes de ces poèmes et certains thèmes dans la littérature française ou anglaise, sans qu'il y ait aucun rapport historique entre eux. D'ailleurs, ces ressemblances sont bien superficielles. Le deuxième livre: *Courants littéraires entre l'Orient et l'Occident*, par Ibrahim Salamah, ancien doyen de la Faculté des lettres de l'Université du Caire (mort en 1957) ne contient que des idées générales, et parfois même inexactes, sur la nature des relations entre les diverses littératures.

Après la duxième guerre mondiale le sort des études comparées fut un peu amélioré, parce que les gens cultivés commencèrent a s'y intéresser. De nombreux universitaires égyptiens partirent de nouveau pour l'Europe afin de s'y spécialiser. On se mit aussi à traduire en arabe, les œuvres françaises dans ce domaine, pour faire comprendre la vraie portée de la littérature comparée, tel que *La littérature comparée et le Romantisme* de Paul Van Tieghem. D'autre part, les universités égyptiennes accordèrent aussi plus d'importance a la comparaison dans l'autres domaines que celui de la littérature, comme le domaine du droit comparé ou de la linguistique générale comparée.

Enfin, les liens entre la littérature arabe et les littératures étrangères furent de plus en plus mis en relief. La critique littéraire commença a s'en occuper. Nos recherches ont prouvé que notre littérature moderne, dans ses thèmes et ses genres, est plus profondément influencée par les littératures européennes que par les traditions de la littérature arabe ancienne. La critique littéraire comparée s'est avancée remarquablement grâce aux Egyptiens qui avaient fait des études approfondies dans les littératures arabe et occidentales a la fois. Depuis 1954 mes cours a la Faculté de Dar El Oloum couvrent donc ces deux choses: littérature comparée et critique comparée. Un projet d'initier un cours consacré a cette dernière étude, a la Faculté des lettres de l'Université du Caire, sera réalisé a partir de l'année prochaine. J'usqu'à présent, je suis le seul spécialiste en littérature comparée dans la République Arabe Unie, non tant dans mes publications (parce qu'il y a assez de thèse soutenues en Egypte et ailleurs) mais dans mes conférences universitaires.

Voici les diverses branches de littérature comparée pratiquées dans mon pays:

I. les intermédiaires. En 1950, Rashad Roshdi (maintenant professeur adjoint de littérature anglaise a la Faculté des lettres de l'Université du Caire) présentait une thése a londres intitulée *English Travellers in Egypt.* L'auteur y suit exactement la méthode du professeur Jean-Marie Carre de la Sorbonne dans sa grande œuvre *Les Ecrivains et voyageurs français en Egypte.* En 1957 un autre Egyptien, Anwar luca, présentait comme thèse principale a Paris une *étude sur* Rifa'a Rafi'i (écrivain et traducteur égyptien) *en France*. Aussi ma thèse principale en Sorbonne, Soutenue en 1952, *l'Influence de la prose arabe sur la prose persaneaux XIe et XIIe siècles chrétiens* s'occupait beaucoup des intermédiaires entre les littératures arabes et persanes. Enfin, il y a un article du professeur Ibrahim Amine, chef de la section des langues oreintales a la Faculté des lettres de l'Université d'Héliopolis, et publié dans la *Revue des Facultés de lettres du Caire,* volume IV, 1939: «Les Eléments persans dans l'œuvre d'Al-Djahiz» (ancien écrivain arabe mort au milieu du IXe siècle, auteur de *Al Bayân wal-Tabyine* et d'un autre livre intitulé *Les Anomaux).*

II. Les études comparées des genres littéraires. Ce domaine est encore vierge chez nous. Dans ma thèse principale a Paris j'ai traité de l'influence arabe sur les genres littéraires persans suivants: l'histoire, les Maquamas ou séances littéraires, et les correspondances officielles et intimes. Plus tard, j'ai étudié, en notre langue, l'influence arabe sur le genre de la pôésie lyrique persane appelée l'amour 'udhri' ou l'amour platonicien, dans mon ouvrage *Laila et Madjnoun* (Madjnoun est un poète 'udhri), *Etudes analytiques, critiques et comparée de l'amour 'udhri et l'amour mystique.* Imprimé au Caire en 1954.

III. Thémotologie. Dans *Laïla et Madjnoun* j'ai traité, dans les deux littératures arabe et perse, l'histoire d'un amour malheureux et d'une fin tragique qui est devenue un thème légendaire. Appartenant aussî a ce chapitre de thématologie est le sujet de ma thèse complémentaire a Paris sur la célèbre philosophe Alexandrine, *Hypatic dans la littérature française et anglaise,* ainsi que mes causeries a la radio-diffusion égyptienne sur Sheherezade, l'hérïne des *Mille et une nuits,* et son inlfuence dans la littérature moderne. Dans un petit livre sur *Don Juan* paru en 1958, Lotfi Abd El Badi'i, maître de conférences a la Faculté des lettres d'Héliplolis, résume certaines recherches européennes sur la fortune de ce grand amant légendaire dans les diverses littératures.

IV. L'influence d'un pays sur la littérature d'un autre pays. Là il faut mentionner Mohamed Ambar dans sa thèse de doctorat d'Université a Paris en 1949. *La Poésie arabe and alouse et son influence sur les troubadours.* Un autre exemple fut fourni par lotfi Abd El Badi'i dans sa thèse de doctorat a l'Univesité de Madrid sur un sujet analogue. Voir aussi ma thèse principale sur l'influence des prosateurs arabes sur les prosateurs persans.

V. La source des écrivains. Dans mon *Laïla et Madjnoun* il y a un chapitre qui traite des sources de notre grand poète Shawqi (more en 1932) dans sa pièce de théâtre *Madjnoun Laïla.* D'ailleurs, j'ai aussi fait un cours complet non encore publié) pendant l'année universitaire de 1955 sur les sources du même poète dans sa tragédie *Cléopâtre.*

VI. Les grands courants littéraires entre les diverses langues et littératures. Ici il n'y a que mon ouvrage sur *Le Romantisme* où j'ai étudié, en arabe, ce mouvement et ses doctrines générales, tout en soulignant son unfluence sur notre littérature et notre critique. Une étude du courant sentimental platonicien et plotinien, son influence sur la littérature arabe 'udhri et mystique, et comment cette influence fut transportée, ensuite, dans la littérature persane, se trouve dans mon *Laïla et Madjnoun.*

VII. L'interprétation d'un pays par un autre. Dans ce domaine il y a quelques thèses soutenues en Europe, telles que *L'Egypte dans la littérature latine* par Hassana 'Owne, professeur d'arabe a l'Université d'Alexandrie, dans sa thèse de Rennes en 1948; et *Le Proche et moyen Orient dans l'œuvre de Victore Hugo* par lé Syrien 'Omar Chakhachiri, thèse soutenue a Genève et imprimée Paris en 1959.

Ce compte rendu de l'état actuel des études comparées dans mon pays montre donc clairement que nous avons a peine dépassé le stade embryonnaire. La plupart des recherches sont faites en langues étrangères et ne sont pas encore traduites en arabe. La part des efforts universitaires égyptiens est, pourtant, prépondérant par rapport a celle de l'Université de Damas. D'ailleurs, je continue seul, jusqu'à maintenant, a supporter tout le fardeau de l'enseignement de cette matière. Il faudra surmonter encore beaucoup d'obstacles pour élargir l'enseignement de la littérature comparée dans nos universités. L'intérêt grandissant et les encouragements de beaucoup de mes collègues me permettent d'envisager l'avenir avec confiance.

Year Book, Vol VIII, P. 11 - 12 - 13, Nº 25, Chapel Hill, 1959.

LA LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE
en
TUNISIE

La littérature générale et comparée est enseignée à la Faculté des lettres depuis Octobre 1972. l'Ecole Normale Supérieure, qui n'existe en tant qu'établissement indépendant des Facultés des lettres et des Sciences que depuis Octobre 1973, a intégré cet enseignement aux cursus littéraires dès Octobre 1974.

Des collégues - Tunisiens ou Cooperants - des sections d'Arabe, de Français ou d'Anglais assurent, à l'occasion, certains cours. Nous sommes nous-mêmes chargés, M. Chemli d'un enseignement d'Arabe à la Faculté des lettres, Mme Guellouz d'un enseignement de Français à l'Ecole Normale Supérieure.

1 - SITUATION ACTUELLE

A - Dans le cadre de la Maîtrise, correspondant à la licence française, mais comprenant 4 années d'études:

(1_o) A la Faculté des lettres:

L'enseignement de LGC est dispensé dans le cadre d'un Certificat Complémentaire (CC) dont les étudiants suivent les cours lorsqu'ils sont au niveau de la 3è année et qui est compatible avec toutes les autres Maîtrises (Arabe, Français, Anglais, Histoire, Philosophie, Sociologie). 4 heures de cours sont assurées dont:

- 1 heure d'initiation aux problèmes de la LGC, assurée en français, par M. Chemli;
- 3 heures consacrées à deux questions: pour les années universitaires (1972 - 1974).

a) Le Cid, personnage historique et littéraire, (textes arabes, textes latins, Le Romancero, **Las Mocedades del Cid** de Guillen dê Castro et **Le Cid** de Corneille), cours assuré, en français, par M. De Eplaza et Mme Guellouz. 1h 30.

b) Romantisme arabe (l'Ecole libano-américaine) et Romantisme européen, cours assuré, en arabe, par M. Chemli, 1h 30.

Pour l'année universitaire 1974 - 1975:

a) De quelques influences étrangères dans l'œuvre romanesque des frères Taymour (deux romanciers égyptiens du XXè Siècle influencés notamment par l'œuvre de Guy de Maupassant), cours assuré en arabe par M. Chemli, 1h 30.

b) L'image de l'étranger chez les écrivains de la droite française, cours assuré, en français, par M. Karaoui, 1h 30.

Pour l'année universitaire 1975 - 1976:

a) De quelques infleuences étrangères dans l'œuvre romanesque de frères Taymour.

b) Histoire et politique dans la poésie européenne du XIXè siècle, cours assuré, en français, par M. Pich, 1h 30.

Pour les années universitaires 1976 - 1978:

a) Taha Husain et la pensée française (les rapports de l'homme de lettres égyptien avec les courants d'idées occidentaux) cours assuré, en arabe, par M. Chemli, 1h 30.

b) Le mythe de la métamorphose dans le conte à travers le merveilleux et le fantastique, cours assuré, en français, par Mme Dussutour, lh 30.

(2o) A L'E.N.S.

L'enseignement de LGC est dispensé, comme à la Faculté, dans le cadre d'un Certificat Complémentaire (CC) dont les étudiants suivent les cours lorsqu'ils sont au niveau de la 3è année. Il est compatible avec toutes les maîtrises qui existent à l'ENS (Arabe, Français, Anglais, Histoire). A l'origine, le CC comportait 4 heures d'enseignement. Depuis octobre 1977, l'horaire à été ramené à 2 heures, ce qui nous a obligés à alléger les programmes tout en maintenant les questions en cours. La répartition des heures était la suivante:

- 1 heure d'initiation aux problèmes de LGC, cours assuré, en français, par M. Chemli.
- 3 heures consacrées à 2 questions:

Pour l'année univesitaire 1974 - 1975:

a) De quelques influences étrangères dans l'œuvre romanesque des frères Taymour, cours assuré, en arabe, par M. Chemli 1 heure.

b) Le thème du Paradis perdu (Dante, Ma'ari, Milton), cours assuré, en français, par MM. S. Marzouki et Sioud, 2 heures.

Pour l'année universitaire 1976 - 1977:

a) Taha Husain et la pensée française, cours assuré, en arabe, par M. Chemli, 1 heure.

b) La farce politique (**Les Acharniens** d'Aristophane - **la résistible ascension d'Arturo Ui** de Brecht - **L'île pourpre** de Boulgakov, cours assuré, en français, par Mme Guellouz, 2 heures.

Pour l'année universitaire 1977 - 1978:

1er semestre: M. Chemli = initiation aux problèmes de la LGC (en français) et Taha Husain et la pensée français (en arabe): 2 heures.

2ème semestre: Mme Guellouz = La farce Politique (Les Acharniens et la résistible ascension d'Arturo Ui), en français 2 heures.

B - Dans le cadre du Certificat d'Aptitude à la Recherche (CAR) qui correspond à l'ancien D.E.S. français et du Diplome de Recherches Approfondies (DRA) qui comporte trois années (2 années de cours et 1 entièrement consacrée à la rédaction du travail) et équivaut au 3è cycle français:

- institutionnellement, il n'existe pas encore de CAR ni de DRA en L.G.C. Néannoins, des étudiants, qui ont obtenu un CC de LGC. soit à la Faculté, soit à l'ENS, s'intéressent à des recherches comparatistes dans le cadre du CAR ou du DRA de lettres Arabes, voire de lettres Françaises. Il s'inscrivent à la Faculté.

1o) **C.A.R.**

- Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre et sa fortune dans la littérature moderne en Egypte, soutenu par M. Gargour en novembre 1976, sous la direction de M. Chemli (en arabe).

- Les sources du poète tunisien A. Chabbi, soutenu par M. Liman en décembre 1977, sous la direction de M. Chemli (en arabe).

- La France dans l'œuvre du penseur égyptien Tahtawi, par M. Abdalghani, en préparation sous la direction de M. Chemli, (en arabe).

- Pygmalion au théâtre (Bernard Shaw dt Tawfik El Hakim), par M. Messaoudi, en préparation sous la direction de Mme Guellouz, (en français).

N.B. Nous sommes à la disposition des collègues qui seraient intéressés par les travaux en arabe pour leur en founir un compte rendu, voire pour leur communiquer la traduction de certaines passages.

* * *

2 - SITUATION D'AVENIR

Dans le cadre de la réforme des études littéraires envisagée à la Faculté, chaque maîtrise comportera un premier cycle de formation générale. Dans le second cycle, chaque maîtrise sera constituée de CES de spécialité et de CES d'option. La LGC fera l'objet d'un CES d'option compatible avec toutes les spécialités. On y prévoit 5 à 6 heures d'enseignement qui seront distribuées de la façon suivante:

- Initiation aux problèmes de littérature Générale et Comparée: 1 heure.

- 2 questions (4 ou 5 h.) dont l'une inclura au moins une référence à la littérature arabe et dont l'autre fera surtout intervenir la littérature européene.

On ne prévoit pas de réforme pour l'enseignement qui est dispensé à l'E.N.S.

Mongi CHEMLI et Suzanne GUELLOUZ

INVITATION
à
LA LITTERATURE ARABE
dans
LE CADRE
de
LA LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

Université de Tunis

1 - ACTIVITES COMPARATISTES A L'UNIVERSITE DE TUNIS.

A - Enseignement

Année 1978 - 1979:

M. Chemli: le romantisme arabe dans ses rapports avec le romantisme européen.

S. Guellouz: la folie dans le théâtre européen:
- Sophocle: **Ajax.**
- Shakespeare: **Le Roi Lear.**

A. Bardi: Aspects morphologiques de la nouvelle européenne:

- Maupassant: **La Maison Tellier** (La Maison tellier, les Tombales, Histoire d'une fille de ferme, le papa de Simon, Une partie de campagne, la chevelue).

- Tchekhov, **La Teppe** (La steppe, Salle six, La Dame au petit chien, l'évèque).

Pour l'année 1979 - 1980 même programme. M. Chemli projette par ailleurs, de traiter la question suivante, à l'intention des étudiants de Maîtrise (Lettres Arabes):

- Taha Husian et la Pensée Occidentale.

B - Recherche

ont été soutenus:

- Un DRA: (3è cycle): le mouvement de la traduction en Tunisie 1860 - 1955.

- Un CAR: (maîtrise): l'Orient dans l'œuvre du comte Arthur de Gobineau: étude de trois ans en Asie.

Sujets choisis pour l'année 1979 - 1980:

CAR:
- L'image de la femme européenne dans le roman arabe moderne.
- La recherche de soi dans Pièces d'identité de Goytisolo et dans la rage aux tripes de Mustapha TLILI.
- Le rire dans **les avares** de Jahiz et l'**Avare** de Molière.
- La littérature féministe au Maghreb (corpus à préciser).

DAR:
- le romantisme arabe et les influences étrangères.
- Le théâtre de l'irrationnel chez Tawfik El Hakim.

2 - PROJETS UNIVERSITAIRES ET PARA-UNIVERSITAIRES:

A - Notre but est bien sûr d'élargir l'enseignement de la littérature générale et comparée en Tunisie. D'autant plus que nous y sommes invités par l'Administration. Une certaine prudence nous a cependant semblé nécessaire en l'absence de cadres spécialisés en la matière. Déjà le CC (Certificat Complémentaire) est devenu CES (Certificat d'Etudes Supérieures) à option, préparé soit en le soit en 2è année (à partir du 2è cycle les étudiants de toutes disciplines littéraires doivent préparer, chaque année 3 certificats, dont 2 fondamentaux et 1 à option). Une nouvelle étape prévoit la création de la maîtrise. Nous espérons d'ici deux ou trois ans pouvoir recruter les enseignants compétents et avoir une idée précise des débouchés qui s'offriront à nos étudiants.

B - Nous projetons de créer un cercle de traduction. Notre but est de traduire de l'arabe au français, et du français à l'arabe, des textes de littérature moderne. Nous songeons à intégrer à cette équipe des enseignants du Supérieur et des enseignants du Secondaire.

C - Nous projetons aussi de créer un groupe de réflexion sur la théorie littéraire en rapport avec la littérature générale et comparée. En somme, un embryon de Société de littérature Générale et Comparée avec, le plus rapidement possible, un bulletin, voir une revue.

3 - PROPOSTIONS CONCERNANT L'EVENTUELLE UTILISATION DE TEXTES ARABES DANS DES PROGRAMMES FRANÇAIS DE LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE.

Il ne saurait s'agir de signaler ici tous les textes arabes qui peuvent entrer dans la composition des programmes de littérature générale et comparée. Mais nous tenons à donner quelques exemples pour quelques-unes des rubriques «traditionnelles», nous tenant à la disposition des collègues pour développer les suggestions suivantes et pour en faire d'autres.

A - Dans le cadre du **récit** (conte, nouvelle, roman):

- pour la nouvelle: les frères Taymour, en particulier un rapprochement possible entre l'aîné Taymour et Maupassant.
- Pour le Roman: Taha Husain: **L'arabe de misère.** Taïeb Salah: **Le Migrateur.** Mahfoudh: **Le passage.** Taowfik El Hakim: **Journal d'un substitut de campagne - l'âme retrouvée.**

B - **Images**

1o) Européens observateurs de l'Orient arabe: outre Chateaubriand, Nerval et autres écrivains généralement utilisés, nous attirons l'attention sur des auteurs moins connus comme Gobineau. C'est dans le cadre de cette recherche l'Orient vu par les Occidentaux que s'inscrit la thèse de Monès Taha Husain: **l'Islam et le romantisme.**

2o) Plus rarement étudiée, donc plus intéressante, nous semble cependant être la vision que les Orientaux ont de l'Occident. Quelques exemples: Taha Husain certes mais aussi Haqqi: **La lanterne de Oumhachem.** (Taïeb Salah: **Le Migrateur.** T. El Hakim: **La fleur de l'âge.**

Nous signalons à ce sujet la très utile **Antholgie bilingue de la littérature arabe moderne** de Vincent Monteil.

C - **Thématique.**

Le dramaturge T. El Hakim a écrit un **Pygmalion,** une **Shéhérazade,** un **Œdipe,** qui pourraient permettre de renouveler les corpus généralement établis pour l'étude des grands mythes.

D - **Etudes des «Ecoles».**

- Dans le cadre du théâtre symboliste: Messadi, **Le Barrage.**
- Dans le cadre du romantisme: Jabran, Chabbi.
- Dana le cadre du l'autobiographie: Taha Husain **Le livre des jours.**

E - **Histoire des idées.**

Evolution du mythe dit de Robinson, de Ibn Bajja (philosophe arabo-espagnol) à Defoe en passant par Ibn Tofail et Gracian.

Mongi CHEMLI
Faculté des lettres et des Sciences Humaines (Université de Tunis).
Suzanne GUELLOUZ
Ecole Normale Supérieure (Université de Tunis).

ملحق III

جامعة محمد الخامس
كلية الآداب والعلوم الانسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها
التخصص: الادب المقارن
الاستاذ: د. أمجد الطرابلسي
السنة الجامعية: 1975 - 1976

مقرر شهادة استكمال الدروس

أ ـ الموضوع العام

الادب المقارن: أصوله ومجالات البحث فيه (مفهوم الادب المقارن، نشأته وتطوره في العصر الحديث، منهج البحث فيه، بعض ميادينه الأساسية مثل الفنون الادبية، والمدارس الادبية، والرحلات، والمواقف والنماذج الانسانية.. الخ).

ب ـ النصوص

1 - مسرحيتا (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي، و (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم، وأصولها في الاداب الغربية القديمة والحديثة.

2 - قصتا (الغفران) لأبي العلاء المعري و (الكوميديا الالهية) لدانتي، وتأثرهما بالصور وبالمعتقدات الاسلامية حول العالم الآخر.

ج - دراسات منهجية وتطبيقات عملية:

- مصادر ومراجع عربية:

1 - الادب المقارن، لمحمد غنيمي هلال.
2 - مسرحية (مصرع كليوباترا)، لاحمد شوقي.
3 - مسرحية (الملك أوديب)، لتوفيق الحكيم.
4 - مسرحيات شوقي، لمحمد مندور.
5 - المسرحية في شعر شوقي، لمحمود حامد شوكة.
6 - شوقي شاعر العصر الحديث، لشوقي ضيف.
7 - تراجم مصرية وغربية، لمحمد حسين هيكل.
8 - مسرح توفيق الحكيم، لمحمد مندور.
9 - الفن المسرحي في الادب العربي الحديث، لمحمود حامد شوكة.
10 - طلائع المسرح العربي، لمحمود تيمور.
11 - توفيق الحكيم الفنان الحائر، لاسماعيل أدهم.
12 - المسرح العالمي من اسخيلوس الى أرثر ميللر، للويس عوض (في أحد فصوله) تلخيص لمسرحية (أوديب الملك) لوفوكليس.
13 - مجلة الهلال، عدد فبراير ١٩٦٨ (عدد خاص بتوفيق الحكيم).
14 - رسالة الغفران للمعري، بتحقيق بنت الشاطىء.
15 - مشاهد القيامة في القرآن للسيد قطب.

ملحوظة: من نافلة القول الاشارة الى أن القرآن الكريم وكتب الحديث وقصص المعراج من المصادر الاساسية لمعرفة مدى تأثر (رسالة الغفران) و (الكوميديا الالهية) بالاصول الاسلامية.

- مصادر ومراجع أجنبية ومعرّبة:

1 - La littérature Comparée de VAN TIEGHEM.

والكتاب ترجمة عربية صدرت عن دار الفكر العربي بمصر (سلسلة دائرة

المعارف الادبية العالمية ، لم يذكر فيها اسم المترجم).

2 - La littérature Comparée, de Fr. Guyard, (coll. que sais-je, No 499).

والكتاب ترجمة عربية بقلم محمد غلاب وعبدالحليم محمود (سلسلة الالف كتاب - مصر) والترجمة غير جيدة.

3 - La littérature Comparée de Pichois et Rousseau (coll. U 2 Armand Colin).

4 - La Comédie Divine, de Dante (trad. H. Longnon, classiques Garnier).

للقصة ترجمة عربية جيدة للدكتور حسن عثمان ، ٣ أجزاء ، دار المعارف بمصر.

5 - Les sources orientales de la Divine Comédie de Blochet.

6 - La Escatologia Musulman en la Divina Comedia Madrid 1919.

(باللغة الاسبانية)

7 - Islam and the Divine Comedy de Sunderland.

(ترجمة مختصرة باللغة الانكليزية للكتاب السابق).

8 - Antoine et Cléopâtre (texte anglais-français, coll. Les Belles lettres).

وللمسرحية ترجمة عربية بقلم محمد عوض ابراهيم صدرت عن دار المعارف بمصر ، وترجمة أخرى بقلم د. لويس عوض.

9 - Oedipe Roi, de Sophocle, (dans théâtre complet de Sophocle, trad. fr. par R. Pignarre, GF No 18).

وللمسرحية ترجمة عربية بقلم د. محمد صقر خفاجة ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جامعـة محمد الخامس
كلية الاداب والعلوم الانسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها
التخصص: الادب المقارن
الاستاذ: د. أمجد الطرابلسي
السنة الجامعية: 1976 - 1977

مقرر شهادة استكمال الدروس

أ - الموضع العام:

أصول الادب المقارن ومجالات البحث فيه.

ب - النصوص:

1 - مسرحيتا (مصرع كليوباترا) لاحمد شوقي، و (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم، والبحث في مدى تأثرهما بما كتب في موضوعهما في الآداب الغربية، ولا سيما مسرحية (انطوان وكليوباترا) لشكسبير ومسرحية (أوديب الملك) لسوفوكلين.

2 - قصتا (الغفران) لأبي العلاء المعري، و (الكوميديا الالهية) لدانتي، والبحث في مدى تأثرهما بالمعتقدات الاسلامية حول العالم الآخر كما وردت في القرآن والحديث والسيرة النبوية وقصص الاسراء والمعرج وبعض كتب التصوف ولا سيما كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربي.

ج - دراسات منهجية وتطبيقات عملية:

المراجع:

أ - المراجع المتصلة بالموضوع العام:

1 - الادب المقارن، لمحمد غنيمي هلال، مصر.

2 - La littérature Comparée, de F. Guyard, (Coll. que sais-je, No 499).

وللكتاب ترجمة عربية بقلم محمد غلاب وعبدالحليم محمود (سلسلة الالف كتاب ـ مصر)، والترجمة غير جيدة.

3 - La littérature Comparée, de Pichois et Rousseau (Coll. U. 2, Armand Colin).

ب ـ المراجع المتصلة بالبند (١) من النصوص:

1 - مسرحية مصرع كليوباترا، لشوقي.

2 - مسرحيات شوقي، لمحمد مندور.

3 - المسرحية في شعر شوقي، لمحمود حامد شوكة.

4 - شوقي شاعر العصر الحديث، لشوقي ضيف.

5 - تراجم مصرية وغربية، لمحمد حسين هيكل (تراجع فيه حياة كليوباترا).

6 - Antoine et Cléopâtre de Shakespeare, (texte Anglais), Français, coll. de Belles lettres.

ولمسرحية شكسبير ترجمة عربية لمحمد عوض ابراهيم (مصر ـ دار المعارف)، وترجمة أخرى بقلم لويس عوض.

7 - مسرحية الملك أوديب، لتوفيق الحكيم.

8 - مسرح توفيق الحكيم، لمحمد مندور.

9 - المسرح العالمي من اسخيلوس الى ارثر ميللر للويس عوض (يراجع تلخيصه لمسرحية «أوديب الملك» لسوفوكليس).

10 - Oedipe Roi, de Sophocle (dans théâtre complet de Sophocle - traduction française par R. Pignarre; coll. GF).

ج- المراجع المتصلة بالبند (٢) من النصوص:

1 - رسالة الغفران للمعري، بتحقيق بنت الشاطىء.

2 - مشاهد القيامة في القرآن، لسيد قطب.

3 - سيرة ابن هشام.

4 - الفتوحات المكية لابن عربي.

5 - الكوميديا الالهية لدانتي، ترجمة عربية بقلم حسن عثمان، ٣ أجزاء (دار المعارف، مصر).

6 - La Comédie Divine, (traduction française de H. Longnon, coll. Classiques Garnier).

7 - Les sources orientales de la Comédie Divine, de Blocket, Paris 1901.

8 - La Escatologia Musulmana en la divina Comedia de Asin Palacios, Madrid 1919.

جامعة محمد الخامس
كلية الآداب والعلوم الانسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها
التخصص: الادب المقارن
الاستاذ: د. أمجد الطرابلسي
السنة الجامعية: 1977 - 1978

مقرر شهادة استكمال الدروس

1 - دراسات في أصول الادب المقارن ومجالات البحث فيه.

2 - الادب المقارن والترجمة (تطبيقات على ترجمات القرآن الى الفرنسية، وترجمات كتاب الشعر لارسطو الى العربية).

3 - موازنة بين مسرحية (مصرع كليوباترا) لاحمد شوقي، ومسرحية (انطوان وكليوباترا) لشكسبير.

4 - موازنات بين صور العالم الآخر في (الكوميديا الالهية) لدانتي وبعض كتب التراث الادبي والديني العربية في العصر الوسيط ولا سيما: الفتوحات المكية لابن عربي ـ رسالة الغفران للمعري ـ بعض قصص الاسراء والمعراج.

المراجع:

1 - الادب المقارن لمحمد غنيمي هلال.

2 - La littérature Comparée de F. Guyard, (coll. Que sais-je, No 499).

3 - La littérature Comparée, de Pichois et Rousseau, (coll. U2, Armand Colin).

4 - مسرحية مصرع كليوباترا: لشوقي.

5 - Antony and Cleopatra (textes anglais et français coll. Shakespeare - Les Belles lettres).

6 - مسرحيات شوقي، لمحمد مندور.

7 - المسرحية في شعر شوقي، لمحمود حامد شوكة.

8 - شوقي شاعر العصر الحديث، لشوقي ضيف.

9 - تراجم مصرية وغربية، لمحمد حسين هيكل (تراجع فيه حياة كليوباترا).

10 - رسالة الغفران لابي العلاء المعري.

11 - مشاهد القيامة في القرآن، لسيد قطب.

12 - السيرة النبوية لابن هشام.

13 - الفتوحات المكية لابن عربي.

14 - الكوميديا الالهية لدانتي، ترجمة عربية بقلم حسن عثمان ٣ أجزاء، مصر، دار المعارف.

15 - Le Coran: Trad. Fr. par Karjimirski.

16 - Le Coran: Trad. Fr. par Ed. Montet.

17 - Le Coran: Trad. Fr. par R. Blachère.

18 - فن الشعر الارسطوطاليس، لعبدالرحمن بدوي، مصر، 1953.

19 - كتاب ارسطوطاليس في الشعر، لشكري عياد، مصر 1967.

20 - كتاب الشعر لارسطوطاليس، لاحسان عباس، مصر 1951.

جامعة محمد الخامس
كلية الآداب والعلوم الانسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها
التخصص: الادب المقارن
الاستاذ: علوش سعيد

مقرر شهادة استكمال الدروس (السلك الثالث)

١ - القسم الاول:

يتوخى الدرس الأدبي المقارن، تقديم بعض تصورات للباحثين العرب والاجانب، من خلال مستويين:

أ - المستوى البسيط: لاصطلاح « المقارنة » بالمفهوم السيكولوجي، الذي يساعد على فهم الظاهرة الادبية.

ب - المستوى المركب: لـ « المقارنة »، كعنصر من عناصر، هرمنوتيك النثر الادبي المعاصر.

ويطمح الدرس الادبي المقارن، الى فهم الادب الخاص، في اطار الادب العام، معتمداً في ذلك، على تتبع تاريخ الافكار / التيارات الادبية / سيميائية الترجمة الادبية / تكون الاجناس الادبية / نظرية الادب... الخ.

ويهتم الدرس الأدبي المقارن، من ثمة، بتقديم: مناهج الدرس، من خلال تقاليد وممارسات اهم المدارس والباحثين، في هذا المجال.

ولا تستهدف المقاربة تقديم جرد تاريخي، بقدر ما تتوخى إثارة قبول الطالب، وشد اهتماماته، الى تصورات منهجية وادوات اجرائية.

ولتبيان شرعية الدرس الادبي المقارن، في مجال الدراسات الادبية العربية، نقترح معالجة موضوع، مكونات الحداثة، من خلال عناصر التحولات الادبية الاساسية. كما تعلم عليها الرحلات / النهضة / الاصطلاحات الادبية... الخ.

ولتقريب الطالب من الدرس الادبي المقارن، تأتي التطبيقات: في شكل تحليل نصوص مختارة، تعزز استئناس الطالب بالدرس، وتعميق معرفته المباشرة، من خلال عروض موازية.

II ـ القسم الثاني:

ويتناول الحلقات الدراسية المحاور التالية:

1 - المحور الاول: مناهج الدرس المقارن، من خلال مدارسه:

أ ـ المدرسة الفرنسية:

- الأساس التاريخي لمفهوم «علاقة الاسباب بالمسببات».
- تحولات مفهوم الدرس، عبر ثلاثة أجيال.
- حصيلة التدريس والتنظير.

وتعالج العناصر السابقة، مواقف: فردناد بالدنسبرجر (1921) فان تييجم (1939) ماريوس فرانسو جوريا (1951) / كلود بيشو (1967) / سيمون جون (1968) دانييل هانري باجو (1980).

ب ـ المدرسة الامريكية:

- أزمة الادب المقارن. ـ الادب العام والمقارن. ـ نزعة التنظير.

وتدرس هذه المدرسة من خلال تدخلات روني والاك (1959) / ايلريش وايستاين (1968) / روبير كليمنت (1978) / هنري ريماك (1980).

ج ـ المدرسة السلافية:

- التوزع بين السوسيولوجي والأدبي.
- التوفيق بين التاريخي والجمالي. ـ الوضعية الحالية.

ونتعرض لتقاليد هذا التوجه كما يجسدها اعلامه: فيكتور جيرمونسكي (1967) / بول كورنيا (1979) / ايستفان سوتير (1962) / مجلة سانتزيس (1980).

د ـ **المدرسة العربية:**

- الادب المقارن بين الاستيعاب والترويج / التبعية والتأصيل.
- بعض مفاهيم المقارنة العربية: التشابه / الموازنة / العلاقة.
- الوضعية الحالية.

ويعتمد تحليل التصورات السابقة، على كتابات: عبدالرزاق حميدة (1948) / ابراهيم سلامة (1951) / محمد غنيمي هلال (1953) / محمد البحيري (1953) / صفاء خلوصي (1957) / م.ع خفاجة (1966) / حسن جاد حسن (1967) / م.ع كفافي (1971) ريمون طحان (1972) / طه ندا (1975) / أ.ع. محمد (1975) / ب.م. جمعة (1980) / شوقي السكري (1980).

2 - المحور الثاني: مكونات الحداثة في الادب العربي.

أ ـ **تاريخ الافكار:**

- جدلية النهضات العربية، بين الثوابت والتحولات الادبية.
- قنوات الافكار الجديدة: الاصلاحية والليبرالية في الادب.

ب ـ **كتب الرحلات العربية:**

- الخطاب الادبي، في بعض الرحلات.
- صورة الآخر في الرحلات.

وترتكز تحاليل هذه العناصر، على نقد اعمال فؤاد صروف ونبيه أمين (1967) و (نازك سابايارد (1978).

3 - المحور الثالث: التطبقات: تحليل نصوص:

أ ـ مقدمات كتب عربية حول « الادب المقارن»:

- م.غ. هلال / م.ع. كفافي.
- صفاء خلوصي / حسام الخطيب.

ب ـ الرحلة ومفهومها:

- الرحلة الى ايطاليا، لطالب مغربي، في (مظاهر يقظة المغرب).
- مقدمة (الرحالون العرب وحضارة الغرب).

4 - المحور الرابع: عروض الطلبة وبعض الاساتذة.

أ ـ عروض موازية:

- مفاهيم الادب المقارن.
- تطور الأفكار الادبية.

ب ـ تدخلات اساتذة زائرين:

- الوعي بالمقارنات النثرية.
- إشكالية الدرس، وعلاقته بتداخل الاختصاصات.

III ـ القسم الثالث: ببليوغرافيا الادب المقارن

1 - المحور الاول: مدارس الادب المقارن.

أ ـ المدرسة العربية:

- نجيب العقيقي، من الادب المقارن، ط. دار المعارف، القاهرة، ج 3، 1948.
عبدالرزاق حميدة، في الادب المقارن، ط. مطبعة العلوم، مصر، 1948.

- ابراهيم سلامة، دراسات في الادب المقارن، ط. المكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1951.
- محمد محمد البحيري، الادب المقارن، مطبعة الازهر، القاهرة، 1953.
- محمد عبدالمنعم خفاجة، دراسات في الادب المقارن، ط. مطبعة الازهر، القاهرة، 1966.
- حسن جاد حسن، الادب المقارن، مطبعة الازهر، القاهرة، 1967.
- محمد عبدالسلام كفافي، في الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1971.
- ريمون طحان، الادب المقارن والادب العام، دار الكتاب، بيروت، 1972.
- طه ندا، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1975.
- بديع محمد جمعة، دراسات في الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
- ابراهيم عبدالرحمن محمد، الادب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار العودة، بيروت، 1982.
- عبدالدايم الشوا، في الادب المقارن، دار الحداثة، بيروت، 1982.

ب - المدرسة الفرنسية:

- P.V. Tieghem, la littérature comparée, 1939.
- M.F. Guyard, la litt. c. PUF. 1951.

(ت/ع) (1) م.ف. جويار، الادب المقارن، ت، محمد غلاب، ط. لجنة البيان العربي 1956.

(ت/ع) (2) م.ف. جويار، الادب المقارن، ت، هنري زغيب، ط. عويدات 1978.

- C. Pichois et A.M. Rousseau, la litt. C, Ed. Armand colin, 1967.
- S. Jeune, littérature générale et litt. C, Ed. Minard, 1968.
- R. Etiemble, Comparaison n'est pas raison, Gallimard; 1963.
- D.H. Pageaux, Dix ans de recherche en littérature générale et comparée, in, l'Information, litt, 32 année, No 4, 1980.

جـ - المدرسة الامريكية :

- Henry Peyre, A, Glance et comparative literature in america, in yearbook of Comparative and general literature, Chapel Hill, 1952.
- Harry levin, Refractions, Essays in comparative litterature, Oxford univ, press, New York, U.S.A. 1966.

- (ت/ع) هاري ليفن، انكسارات، مقالات في الادب المقارن، ت، عبدالكريم محفوظ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد / القومي، دمشق، 1980 .

- Ulrich Weisstein, Comparative literature and literary theory, Indiana univ. press; U.S.A. 1973.
- René Wellek, Discriminations, Further concepts of criticism, Yale univ, U.S.A. 1970.
- Robert J. Clements, Comparative literature as academic discipline Published by the modern langage association of america, New York, 1978.
- Jstvan Soter, les problèmes de principe des recherches comparative, complexes, in Acta littéraria, Academie scientiarum Hungaricae, Budapest, 1962.
- Jon Zamfirescu, la littérature comparée dans le contexte de la culture Roumaine moderne et contemporaine in. Synthésis, 1, Bucarest, 1974.
- Adrian Marino, la critque des idées littéraires, Editions complexe, Bruxelles, 1977.

2 - المحور الثاني: الموضوعات: مكونات الحداثة في الادب العربي :

- فؤاد صروف ونبيه أمين، الفكر العربي في مائة سنة، نشر الجامعة الامريكية، بيروت، 1967 .

- لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين، ط. مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت، 1926 .

- J.E. Bencheikh, De l'imitation à la création, les littératures de langues arabe et l'occident, in: Actes du VI congré de l' (A.I.L.C.), Bordeaux, 1974.
- Littérature générale et histoire des idées, in: Actes du 1er congré (S.N.L.C.) Bordeaux, 1956.

3 - المحور الثالث: التطبيقات: الرحلات / تاريخ الأفكار :

- نازك سابا يارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، مؤسسة نوفل، بيروت، 1979 .

- محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث، مطبعة الامنية، 1973 .

- Z.L. Zaleski, la psychologie du voyage et la vocation de comparatisme.
- A. Luqa, les voyageurs et écrivains Egyptiens en France, Ed, Didier, 1970.

4 - المحور الرابع: المجلات المختصة في الادب المقارن:

- الادب المقارن، (عدد خاص) مجلة « عالم الفكر »، الكويت، 1980 .
- الادب المقارن، (عدد خاص في جزأين)، مجلة « فصول »، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1983.

- Revue de la littérature comparée, par (l' A.F.L.C.) Paris, depuis 1921.
- Synthesis, par l'academi des sciences sociales, Bucareste, Roumanie.
- Year book of comparative and general literature, Indiana univ, U.S.A.

رسائل الدكتوراة في الادب المقارن

BIBLIOGRAPHIE DES THESES DE LITTERATURE ARABE ET COMPAREE CLASSEES SELON LA DATE D'INSCRIPTION

Année	N° d'inscription	Thèse
1962	3221	ARNAND Jacqueline: Recherches sur la littérature Maghrebine d'expression française. Les ca de Katib Yacine. (P) Etiemble Renné (4) Sorbonne III.
1963	3293	EL-DIB Laila: l'Egypte d'après les savants et les érudits à l'époque romantique dans la littérature française. (P) Dedyan Charles (4) Sorbonne IV.
1967	3276	CHARARA Ahmed Ali Hassan: Le proche Orient arabe dans la littérature française depuis la fin de la deuxième guerre mondiale jusqu'à la fin de 1965. (P) Dedeyan Charles (4) Sorbonne IV.
1968	3866	DELEDALLE NEE PHODES Janice: Arabia deserta et les récits des voyageurs anglais au moyen orient de 1809 à 1896. (P) Boissel Jean (4) Montpellier III.
1969	3253	SALIMAN NEE SALIMAN Aziza: le thème d'œdipe dans le théâtre de Gide, Cocteau, El Hakim et Bakhtir. (P) Etiemble René (4) Sorbonne III.
1969	3838	CHEVRIER Jacques: Le Soudan dans les lettres françaises du 19è S. à nos jours. (P) Escarpit Robert (4) Bordeaux III.

Année	Nº d'inscription	Thèse
1970	3294	FAHMI Georges: Le sentiment de la nature africaine dans l'œuvre littéraire d'Eugène Fromentin. (P) Dedyan Charles (4) Sorbonne IV.
1970	3295	FAHMI Georges: Les notes de voyage en Egypte d'Eugène Fromentin. (P) Moreau Pierre (4) Sorbonne IV.
1970	3899	Goffard Serge: Les composantes Européennes dans l'œuvre de Taha Husain et les influences de cette œuvre sur le renouveau de la littérature arabe. (P) Etiemble René (4) Sorbonne III.
1970	6193	SAAD Nicolas: Le rôle de la pensée française dans la renaissance des lettres arabes contemporaines. (P) Gahim Lucien (4) Aix Marseille I.
1970	6201	ACHOUR Christianne: Etude de l'acculturation en Algérie de 1830 à 1962. (P) Berque Jacques (4) Sorbonne III.
1970	6227	JABR Samia: Etude comparative du genre de la Maquama dans les littératures arabe et persane. (P) Miquel A. (4) Sorbonne III.
1970	7353	SAADA Nicolas: Khalil Mutran, Héritier du romantisme français et pionnier de la poésie arabe contemporaine. (P) Vial Charles (4) Aix Marseille I.
1970	7358	COLLARDELLE NEE DIARRASSOUBA Marcelle: Le conte populaire maghrébin et la tradition négro-africaine. (P) Mercier Roger (4) Lille III.
1970	7445	HABIB F.D. Joseph: l'influence des traducteurs syriaques sur la pensée philosophique arabe. (P) Arnandez Roger (4) Sorbonne IV.
1970	7454	MOBARAK Safwat: l'influence de la culture Européenne sur le modernisme musulman en Egypte de 1900 à 1940. (P) Arnandez Roger (4) Sorbonne IV.

Année	N° d'inscription	Thèse
1970	7461	URVOY Dominique: la place de Raymond Lulle dans les controverses islamo-chrétiennes aux XIIIè S. (P) Arnandez Roger (4) Sorbonne IV.
1972	3296	FERRE Daniel: le moyen-orient dans la littérature française de la mort de Pierre Loti à nos jours. (P) Dedeyan Charles (4) Sorbonne IV.
1973	3363	CLOITRE René: Ame algérienne et culture occidentale: Mouloud Feraoun. (P) Guitton Edouard (4) Rennes II.
1973	3861	MORA Jimad: Etude comparée de proverbes français et de proverbes du proche-orient. (P) Elisseffa Nikita (4) Lyon II.
1973	3996	MANSOUR Manaf: l'homme et la ville dans la poésie arabe contemporaine (1950 - 1970). (P) Dedyan Charles (4) Sorbonne IV.
1973	3266	BELLESORI Claude: l'expression littéraire dans une langue de culture chez quelques écrivains de l'Afrique du Nord. (P) Dedyan Charles (4) Sorbonne IV (73. 06).
1973	3227	COUILLAR Viviane: l'Orient, le surrealisme et le grand jeu. (P) Etiemble René (4) Sorbonne III (73. 06).
1974	3902	HABCHI NEE ZAZAZIR Sabhi: la poésie arabe contemporaine dans ses rapports avec la poésie Européenne: le cas de la revue Shi're. (P) Etiemble René (4) Sorbonne III.
1974	3258	ABDEL SAYED NEE EXDAWI Sonia: l'inspiration orientale et africaine dans l'œuvre des Tharaud. (P) Brunel Pierre (4) Sorbonne IV.
1975	3254	TANTAWI Farouk Sayed: l'identité de l'expérience humaine à travers les proverbes dans la littérature française et la littérature arabe. (P) Miquel André (4) Sorbonne III.
1977	6365	HUSAIN Mohamed: Mahmud Taymur, romancier et noubelliste représentant de l'influence de la

Année	N° d'inscription	Thèse
		littérature française sur la littérature égyptiene moderne. (P) Miquel André (4) Sorbonne III.
1977	3497	BEN DAMIR Amina: le Mghreb devant les problèmes de l'acculturation 1945 - 1975. (P) Pageaux (4) Sorbonne III.
1977	?	JELLOUL Azzouna: Rapports et inter-inlfuence de la lyrique arabe et de la lyrique romane du moyen-âge. L'andalousie et le Muwashshab. (P) Poiron (4) Sorbonne IV.
1977	?	HEDIA OUERTANI Khadhar: L'idée coloniale dans les lettres françaises de 1871 à 1900. (P) Dedeyan Charles (4) Sorbonne IV.
1978	4192	OUDIMAH NEE ABDELLAH Saleh: L'imagination et l'inspiration chez Ibn Arabi et André Breton. (P) CADOT Michel (4) Sorbonne III.
1978	4236	ISKANDARANI NEE NABOULSI Nadia: Le voyage romantique en Orient chez les écrivains français «Mineurs» de 1800 à 1850. (P) Brunel Pierre (4) Sorbonne IV.
1978	4273	ZAZA Radwan: Influence étrangères dans le roman et la nouvelle arabe en syrie de 1950 à nos jours. Contribution à l'analyse de création romanesque. (P) Pellat Charles (4) Sorbonne IV.

A - R. Rushdî, **English travellers in Egypte.** London 1950.

B - Anwar Luqa, **Les écrivains et voyageurs en Egypte.** Paris, 1956.

C - M.G. hilâl, **l'Inlfuence de la prose arabe sur la poésie persane aux 11è et 12è S.**, Paris, 1952.

D - Ibrâhîm Amîn, **les léments persans dans l'œuvre d'Al-Jahiz, de 1939 à 1958».** Lotfi 'Abd Al-Badî', maître de conférence à la faculté des lettres d'Héliopolis a publié un petit livre sur **«Don Juan»**, résumant certaines recherches européennes sur la fortune légendaire du personnage.

E - En 1956, (Roushdi Fakkar), soutient sous la direction de (Pierre Moreau) à Paris une thèse traitant (Al-hilal) comme précurseur dans le domaine du comparatisme, entre 1892 - 1914. La thèse s'intitule «mage de la france dans la grande revue littéraire de l'Egypte Al-hilal», elle vient d'être éditée dernièrement, le même auteur soutient une autre thèse sur **«l'influence française sur la formation de la presse littéraire** en Egypte au 19è S».

F - Muhammad Ambar, **La Poésie arabe andalouse et son inlfuence sur les troubadours.** Thèse, Paris, 1949.

G - Hasan uwn a aussi soutenu une thèse à Rennes en 1949 sur le sujet de **«l'Egypte dans la littérature latine».**

H - Umar Shakashiri dont la thèse est souteneu à Genève **sur «Le Proche et Moyen Orient dans l'œuvre de Victor Hugo»** éditée à Prais en 1950).

انتولوجيا الأدبِ المقارن

دراسة في الادب المقارن

ابراهيم سلامة

هذه دراسة تقارنية شئت قلت انها دراسة في « الادب المقارن » وان أردت الدقة والتحديد فقل انها محاولة في دراسة هذا العلم. أو هي اسهام مع المسهمين في هذه الناحية التي يحاول العلماء فيها ـ منذ نهاية القرن التاسع عشر. وفي أوائل القرن العشرين ـ أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم « الادب المقارن » يجد له مكانا بين علمين تقررا منذ القديم هما « علم الادب » وعلم « التاريخ الادبي ».

فالمادة جديدة لم تحظ بعد بكرسي من الكراسي الادبية في مختلف الكليات والجامعات المصرية اما لجدتها. واما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الادبية. واما لنقص في الاداة أو في الادوات اللازمة لها. فأهم ما تتطلبه هذه الدراسة طالب واسع الثقافة. وأستاذ مستوعب الدرس واسع المعرفة. فالطالب الذي يدرس « الادب المقارن » لا بد أن يكون ملما بكثير من الاداب قديمها وحديثها. فأداة هذه الدراسة في معرفة كثير من اللغات. والاستاذ الذي يتعرض لهذه الدراسة مفروض فيه كل أولئك في دوائر أوسع مدى وأبعد آفاقاً لمكانة هذا الفرق الضروري بين المتلقي وبين المتلقي عنه. ولكن هذه المعرفة التي نتطلبها أو التي تفرضها الدراسة نفسها وتلزمنا بها لم تتفق إلا لعدد قليل من الاساتذة والطلاب لا في بلادنا وحدها بل في كثير من البلاد وهي في الوقت نفسه لم تمتنع من اجل هذا لانها تتكلل على ما في طبيعة العلم من السنائد والتعاون بالالتجاء الى المختصين من العلماء في كل ناحية على انها لم تمتنع بالفعل وليس من حقها أن تتأبى هذا الاباء. بعد أن اتسعت الترجمة

وكثر النقل في الآداب منذ نهاية القرن الثامن عشر الى اليوم. فقد سهل النقل هذا النقل وسهلت هذه التراجم المهمة على الدارسين بعد أن أصبحت كبريات الاداب العالمية مكتوبة بلغة واحدة هي الفرنسية مثلا أو الانجليزية منقولة من بيئاتها ومختلف لغاتها حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة من اللغات الاوروبية أن يقرأ آداباً لامم عدة بهذه اللغة التي يتقنها ويفكر بها. لا كما فكر الناقل فحسب بل كما فكر بها الاصل الذي كتبها بلغته فمن يعرف الفرنسية مثلا يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية تاريخ الادب الانجليزي الذي كتبه العلامة «تن» الفرنسي ومن يعرف هذه اللغة أيضاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية ما كتبه «هنريش» باللغة الفرنسية في ثلاثة أجزاء ضخام خاصة بتاريخ الادب الالماني الحديث والجرماني القديم فكثير من أمثال هؤلاء العلماء يعرفون معرفة تامة لغتهم الاصلية طبعا فإذا كتبوا اداب غيرهم بلغتهم كتبوها جيدة متقنة لانهم يفقهون معانيها. وهم بصدق حسهم الادبي يعرفون صورها وتصوراتها ويستطيعون نقلها في غير تمزيق لظلالها وفي غير اخلال بمواقع هذه الظلال فيها. وهم اذا كتبوا اداب غيرهم بلغة ذلك الغير فلأنهم يتقنون لغته في اجادة تامة لا تقل عن اجادتهم لغتهم فهم انجليز ان كتبوا بالانجليزية ولو كانوا فرنسيين وهم فرنسيون ان كتبوا بالفرنسية ولو رجعوا بطبيعتهم الى الامة الانجليزية. هذه السهولة اللغوية وهذه الروح الادبية المتمكنة في نفوس الادباء والنقاد دارسي الاداب والنقد مكنت من الوقوف على الامم المختلفة ومكنت تبعاً لذلك من دراسة نوع جديد من الادب يجد أصله في مختلف الاداب ويمتاز عنها بسمته وسماه اذ جمع في ناحية واحدة وأطلق عليه اسم «الادب المقارن».

تنبهت «دار العلوم» وهي القائمة منذ ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن على دراسة الادب العربي وتاريخ هذا الادب ـ بعد أن نبهت الى ضرورة الاتصال بالاداب الاخرى والذي نبهها هو التطور يحمله في ظروفه وملابساته شيخ العربية والحرص عليها وعلى «دار العلوم» الاستاذ الدكتور «طه حسين» كان انذاره شديداً وتنبيهه عنيفاً كما هو شأنه في كل ما يراه ويعتقده صحيحاً وفي كل ما يريد أن يحمل عليه لأنه يراه صحيحاً ويعتقده فأجفلت دار العلوم من هذه الصيحة في أول الامر ثم ما

لبثت أن عرفت أنها من أعماق القلب يريد بها صاحبها أن تصل الى أعماق النفس فكان لها صداها وكان أثرها واتصلت « دار العلوم » منذ تكوينها الحديث باللغات القديمة بل بالاداب القديمة التي ترى فيها أو يمكن أن ترى فيها بعض الجذور لهذا النبت العربي التي ترعاه ويرعاه الناس من مجانها فأكبت على دراسة اللغتين العبرية والفارسية الى جانب ناحيتها العربية التي تجد فيها نفسها وعقلها في تمام وجود النفس والعقل وأكبت في الوقت نفسه منذ سنة 1938 على دراسة بعض الآداب الاجنبية التي أن تكون لها اتصال بأدبها العربي اما في الزمان واما في الاحداث الاخيرة التي ألزمتها سياسياً ومن ثم ثقافياً أن تعرف لغة هؤلاء الاقوام الطارئين عليها دالين مدلين بثقافتهم وأدبهم.

كان أن أسندت الي « دار العلوم » منذ هذا التغير الحديث دراسة بعض روائع الادب الفرنسي مع مراعاة اتصاله بقدر الامكان بالادب العربي، لا فضلاً مني ولكن تفضلا عليّ، فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان أيضاً بما يكون بين هذه الانواع وبين انـواع الادب العربي من مشابهة ان لم ترجع في اصلها الى أخذ أو اختلاط فهي راجعة حتماً الى ما يكون في الامم الحية من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات من الناحيتين الشعورية والادبية.

تقبلت دار العلوم هذه الالوان الجديدة من الاداب الغربية بعد أن عرضت عليها شيئاً من الاداب الفرنسية والاسبانية والايطالية في العصور الوسطى بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية التي عنيت بنقل كثير من هذه الآثار المختلفة.

أما الأدب الانجليزي الذي يختلف في نشأته وتطوره وروحه ولغته عن هذه الاداب المتقدمة فلم أشأ ان أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية بل عمدت الى أن أكل الامر الى عار فيه وإلى من يعرف كيف يضطلع به ويستظهر على مصاعبه واتفق أن تمتعت « دار العلوم » بنفر ممن لهم كبير اطلاع باللغة الانجليزية التي يدروسنه للطلبة فأشرت عليهم أن ينقلوا شيئاً من تاريخ وروائع الادب الانجليزي الى طلبته ليكون في عملهم فائدة محققة في دراسة اللغة الاجنبية التي يحبها أبناء « دار العلوم

ويكبون عليها مستشعرين نقصهم من هذه الناحية شاعرين بكمالهم من ناحية اللغة العربية وكان من هذا التردد بين النقص والكمال نفع محقق عاد على اللغتين الاجنبية والقومية معاً.

وكانت الفائدة محققة أيضاً من الناحية الادبية نفسها فقد عرفوا عدة مظاهر للاداب الاجنبية وعرفوا أنهم مقصرون في تلك النواحي التي اعتزت بها الاداب الاجنبية.

كان هذا هو العهد بأول دراسة للآداب الاجنبية القديم منها والحديث تقبله الطلبة بالقبول وأضافوا الى شخصيتهم شخصية جديدة لم تضع معها معالمهم لانها لم تمتزج بهم امتزاجاً تاماً ولكنهم عرفوا أن الادب العربي وحده لا يغني وأنه وحده يعيش في عزلة وهو في أهله بينما يعتز به غير أهله فينشرونه ويترجمونه ويحللونه وعرفوا أيضاً أن أدبهم العربي ليس هو الادب الوحيد وكلها احساسات ان لم تكن نافعة فهي دافعة والاحساس بالنقص أول التطلع الى الكمال والدفعة الاولى قد تذهب بصاحبها الى الاندفاع ومتى سار الانسان في طريق موصل عز عليه أن يرجع الى طريقه الذي فيه حول نفسه والذي يتحرك فيه ثابتاً في موقفه.

كان بعد ذلك أن تولى أستاذ الادب الكبير الدكتور «طه حسين» وضع البرامج في الادب العربي لطلبة السنة التوجيهيـة التي يتـوجهـون بعـدهـا الى الجامعـة والتي يتوجهون بها الى ناحية الدراسة الجامعية فكان كتاب الادب «التوجيهي» لطلبة السنة الاخيرة في الاقسام الثانوية الادبية وكان أيضاً هذا الكتاب للاساتذة الذين يدرسون في هذه السنوات بل كان مرجعهم الوحيد في هذا الادب الجديد أو هذا التوجيه الجديد في الدراسة الادبية ولقد أحس الاساتذة قبل الطلبة بهذا التغيير المفاجىء في دراسة الادب في مصر فلم يكن أمامهم إلا هذا الكتاب الوحيد مدداً للطالب والمعلم معا يقرأه المعلم قبل أن يقرأه الطالب ثم يفرغ ما قرأ على تلاميذه ويحس التلميذ المتقدم أن معلمه لم يأت بجديد بل كان نسخة ناطقة للكتاب بين يديه ويحس التلميذ المتأخر بعد أن يقرأ الكتاب أن معلمه لم يزد على ما فيه شيئاً وهذا وحده على ما فيه من فقدان الثقة بهذا المعلم المفروض فيه أن يكون كتبا أو في الاقل اكثر من كتاب

واحد . كان سبباً في اضطراب المعلم والمتعلم أمام هذا الاتجاه الجديد ومع هذا الوضع الجديد كان اضطراب من شأنه أن يعوق الفكرة التي هدف اليها أستاذ الادب والاساتذة الذين شاركوه في اتجاهه هذا ومعلم المدرسة الثانوية هو طالب دار العلوم في مستقبله فكان من الحتم علينا حتى بعد أن الحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الاول ولم تنس مهمتها في التعليم نقف بطلابها أمام هذه المظاهر الاجنبية في الادب وان نوقفه على مختلف تياراتها وسواء منها هذه التيارات التي تحفر لنفسها مسالكها ومساربها في النفس الانسانية فتقع الامة البعيدة على أدب يقارب أدب الامة القريبة مهما فرقت بينهم مسالك الجغرافيا وأحقاب التاريخ.

هذا كله هو ما يدعونا الى وضع هذا الكتاب لا ندعي به اننا أوجدنا علماً جديداً ولا ندعي أننا سلكنا به في المسالك التي يجب أن يسير فيها فهو ما زال حديث النشأة متوثباً للنهضة يحتاج الى أيد كثيرة تأخذ بيده ويحتاج الى ألسنة كثيرة لامم كثيرة تهتف باسمه وتعينه على هذه الصرخة التي استهل بها الحياة منذ فجر هذا القرن الذي نعيش فيه فنحن من هذه الناحية نريد أن نضع أيدينا مشتبكة مع هذه الايدي التي تقيم له مكاناً في الاداب.

ونلاحظ هنا أن المتكلمين في هذا العلم الحديث من الاجانب يغفلون تمام الاغفال مكان الادب العربي في هذا الادب الجديد واما لانهم لم يجدوا الى الان ما يصل تيارات ادابهم بتياراته واما لأن المشتغلين به منهم وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب لا يعرفون ولا يهمهم أن يعرفوا الادب العربي في شتى مناشئه وشتى اتجاهاته فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية التي كانت دافعنا الاول الى الاشتغال به فانما نحاول أن نقدم ما يتسع له الوقت والجهد مما يمكن أن يكون مددا ورفدا في هذه المنطقة العالمية التي يسعى «الادب المقارن» كل يوم الى العمل على توسيعها وشمولها فان بلغنا في ذلك شيئاً فبها والا فحسبنا أننا نكتب لنفع طلبتنا وهم أول من يعنينا أمرهم اذا قصدنا الى نفع عام.

يناير سنة 1951 — **ابراهيم سلامة**

ط ـ مكتبة الانجلو ـ المصرية القاهرة

الادب المقارن

محمد غنيمي هلال

مقدمة الطبعة الاولى

موضوع هذا الكتاب « الادب المقارن » وهذا التعبير كما نرى مكون من كلمتين هما الادب والمقارن.

أما الادب فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه ولسنا بصدد مناقشة هذه التعريفات والمفاضلة بينها ولكن مهما يكن بينهم من اختلاف فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدبا هما الفكرة وقالبها الفني أو المادة والصيغة التي تضاع فيها وهذا العنصران يتمثلان في جميع صور الانتاج الادبي سواء كان تصويراً لاحساسات الشاعر وخلجات نفسه تجاه عظمة الكون وما فيه من جمال وتسرار حيال الام الانسانية واماله أم كان تعبيراً عن أفكار الكاتب في الانسان والمجتمع وسواء كان ذلك الانتاج الادبي رسالة أو مقالة أم مسرحية أو قصة يدعو فيها الكاتب أو الشاعر الى فلسفة في الحياة أو يحلل شخصيات أبطاله عن طريق الكشف عن الحقائق وتصوير النماذج الانسانية تصويراً يكفي فيه عرض حالات النفس في مواقفها المختلفة للايحاء بالافكار بل لترجمة هذه الافكار الى مشاعر وأعمال فلا يتطلب من الاديب أن يفكر فيتعمق في التفكير حتى يضل بقرائه في متاهات الفلسفة ومعميات الافكار المجردة ولا أن يبحث فيستقصي نواحي البحث في تحليله لكل حالات النفس ونواحي المجتمع لا نكلفه ذلك لان رسالته يكفي فيها أن تصور الفكرة تصويراً فنياً يجذب اليها القراء ويجلوها في اذهانهم ويحلها في وعيهم اذ يتخذ

من صياغتها الفنية طريقها الى القلوب ومن هنا يكتب لها الرواج والانتشار ثم الدوام والخلود فعنصر المادة والصياغة في الادب مقومان من مقوماتها وهما له كالجسد والروح للانسان سواء قدمت أحدهما على الآخر أم اعتبرتها على سواء ويعني النقد بدراسة هاتين الناحيتين للادب القومي فيدرس هذا الانتاج فكرة وأسلوباً ويكشف عن العوامل النفسية في حياة الكاتب وثقافته وصلة ذلك بانتاجه كما يكشف عن العوامل الاجتماعية فيبين منزلة هذا الادب في المجتمع الذي نشأ فيه ومكانة الاديب بين سابقيه ولاحقيه من بني قومه.

وأما كلمة المقارن فلا يقصد بها هنا المقارنة بمعناها اللغوي وسنوفي القول في هذا عندما نعرف الادب المقارن في هذا الكتاب بل يجب أن يلحظ فيها المعنى التاريخي وبهذا يكون الادب المقارن هو دراسة الادب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها.

ولقد كان يظن في باديء الامر ان من العسير بل من المستحيل تحقيق هذا النوع من الدراسة لان الناحية الفنية تعتبر مقوما من مقومات الادب وهي ناحية خاصة بالعرض والصياغة، وللغة في ذلك دورها الذي لا ينكر فاللغات اذن حدود حصينة تحول دون انتقال الافكار في صورها الفنية وقد كان هذا الظن عقبة كأداء في سبيل العناية بالدراسات الادبية المقارنة ولكن سرعان ما تبدد حينما تبين الباحثون أن من الحقائق التي لا مجال لادنى شك فيها أن الاداب في مختلف الامم تتبادل فيما بينها علاقات التأثر بالرغم من اختلاف اللغات التي كتبت بها ذلك لان الافكار والتعبيرات كثيراً ما تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات والا لما تيسرت الترجمة ولما لقي كبار الكتاب حظاً واعجاباً بهم في مختلف اللغات ولما نسجت الاداب الحديثة على منوال الاداب القديمة كما كانت عليه الحال مثلا في اوروبا في عصر النهضة هذا الى أن الادب المقارن لا يعني بدراسة ما هو فردي في الانتاج الادبي فحسب بل يعني كذلك بدراسة الافكار الادبية وبالقوالب العامة التي هي من وسائل العرض الفنية والتيارات الفكرية وكل هذا مما يجد سبيله الى القلوب في مختلف اللغات.

وفوق هذا قد تجد الناحية الفنية سبيلها للخروج من نطاق الادب القومي والتأثير

في الاداب الاخرى فقد تتبادل التأثر في النواحي الفنية الصياغة في الشعر والنثر كما سيتاح لنا شرح ذلك أثناء دراستنا لموضوع الادب المقارن في هذا الكتاب.

وكتابنا هذا يجوز لنا أن نسميه «المدخل لدراسة الادب المقارن» أو «الادب المقارن ومناهج البحث فيه» لأني لم أقصد فيه الى دراسة مسألة خاصة من مسائل الادب المقارن بل أردت عرض موضوعه اجمالا وجعلته قسمين شرحت في القسم الاول منه معنى الادب المقارن وتاريخ نشأته.

والوضع الحالي لدراسته في أوروبا مع دعوة لاقرار منهج منظم له بالجامعات المصرية ثم عرضت ميدان البحث فيه عرضاً سريعاً وخصصت القسم الثاني لفروع الدراسات في الادب المقارن وطرق البحث فيها وتوخيت أن أضرب أمثلة لمسائل البحث لمجرد شرح هذه ما سقت من توجيهات عامة دون أن أقصد الى استيعاب شرح هذه المسائل التي قد يستغرق بحث كل منها كتاباً أو كتباً. ولم أتردد في ذكر أمثلة قد تكون جد معروفة لمن درسوا الاداب الغربية وتخصصوا فيها لانها قد تكون مجهولة عند غيرهم وقد عمدت في شرحي للافكار العامة الى اختيار ما يوضحها من أمثلة خاصة بعلاقات الادب العربي بالاداب الاخرى ما وجدت الى ذلك سبيلا عسى أن يكون في ذلك حافز وتوجيه لمن يريدون المشاركة في مثل هذه البحوث لما لها من جدة وطرافة وأهمية بالغة.

فاذا وجد هذا الكتاب سبيله الى ترغيب الباحثين في هذا العلم من علوم الادب والى الدعوة اليه والى شيء من التوجيه العام في بحوثه كان ذلك حسبي على التوفيق من دليل وعلى الله قصد السبيل.

محمد غنيمي هلال

مقدمة الطبعة الثانية

يتضح لكل من له المام بتواريخ الاداب الكبرى أنها في حركة دائبة نحو اتجاهين: الخروج من حدود لغاتها للاتصال بالاداب الاخرى تؤثر فيها أو تستهديها ثمراتها ثم الرجوع الى ذات نفسها تهضم ما استمدته لتغنى به وتكمل وتتجدد في أجناسها

الادبية وتنهض في نواحي التصوير الفنية والانسانية وكلما كان الادب قوياً فتياً كانت هذه الحركة أوضح وأقوى.

وعصر النهضة في كل أدب يتسم بهذا السمة اذ يمتد في الاداب الاخرى ويتصل بالتراث الادبي العالمي يفيد منه ثمرات العباقرة من بينه ليكمل تراثه القديم بهذه الثمرات الخالدة ولا ينطوي أدب على نفسه في عصوره الا أصابه الوهن والذبول وهذه ظاهرة عامة تبعتها الاداب كلها في تاريخها الطويل فهي من طبائع الاشياء التي لا تقف في سبيلها صيحات المعوقين ولكل أدب عصور نهضاته التي تقدم فيها الركب الادبي العالمي في حركته الدائبة فقد نهض الادب اللاتيني باتصاله بالادب اليوناني وقاد الادب الايطالي والاسباني الاداب الاوروبية الاخرى في عصر النهضة وساد الادب الفرنسي في العصر الكلاسيكي وكانت الصدارة للادبين الانجليزي والالماني بين الاداب الاوروبية في أواخر القرن الثامن عشر وفي العصور الحديثة تعاونت الاداب الكبرى كلها في تبادل ظواهر التأثير والتأثر حتى لم يعد في العالم كاتب أو ناقد ذو مكانة لا يعرف عن الاداب الاخرى في ميدان تخصصه ما يستطيع به أن ينتج أو نقداً يعتد بها.

ولادبنا القومي العربي كذلك عصور نهضاته وصدارته فقد أفاد من الادب اليوناني والفارسي في عهوده القديمة واتصل بالاداب الاوروبية في العصور الوسطى يغذيها بمواد موضوعاتها الادبية في ميدان الشعر وقصص الفروسية والحب ثم اتصل بها كذلك في عصر النهضة وفي العصر الرومانتيكي وتصدر مجالات تجديد كثيرة في الاداب الاسلامية وخاصة الادب الفارسي وفي العصور الحديثة توثقت صلته بالاداب الاوروبية وامتاح من موارد التجديد فيها ينشد الكمال في نواحيه الفنية والانسانية.

وهذه التيارات الادبية العالمية هي مجال بحوث الادب المقارن ومحورها دائماً الادب القومي في صلته بالاداب العالمية وامتداده بالتأثير فيها واغنائها أو بالتأثر بها والغنى بسببها. وللادب المقارن الى جانب أهمية في جلاء نواحي الاصالة في الادب القومي أهمية لا تقل عن تلك خطراً وهي التعميق عن طبيعة التجديد واتجاهاته في الادب القومي والاداب العالمية. ثم ان الادب المقارن مع ذلك أساس لا غنى عنه في النقد

الحديث فقواعد النقد الحديث ثمرات لبحوثه العميقة، وفي البحوث يتجه الادب المقارن الى البرهنة على تلك القواعد بتتبعه لطبيعة سير الاداب العالمية وكشفه عن الحقائق الادبية الفنية والانسانية وكيف تعاونت فيها الاداب جميعها حتى ليسمى النقد الحديث «النقد المقارن» اشارة الى أهمية البحوث المقارنة في جلاء جوانب استكمالها. وجامعات العالم الكبرى تعنى العناية كلها بالادب المقارن وبحوثه وتفيد بما أثمر من أسس فنية ناضجة في النقد الحديث وتستلزم الدراسات المقارنة التعمق في النظر الى الادب القومي لتقويمه حق التقويم والكشف عن خصائصه الاصيلة وتتبع نموها وغناها بفضل جهود الكتاب والنقاد وحسن افادتهم من الاداب العالمية لتوجيه حركات التجديد في أدبهم توجيها رشيداً على هدى ما تسير عليه الاداب العالمية.

وقد كانت هذه الحقائق كلها نصب عيني وأنا بسبيل اعادة طبع كتابي هذا «الادب المقارن». ففي الطبعة الاولى منه اقتصرت على التعريف بالادب المقارن ومناهج بحوثه مع أمثلة عامة توضح ما شرحت، ولكني في هذه الطبعة قصدت مع ذلك الى التوسع في شرح صلات أدبنا العربي بالاداب العالمية في نواحيها المختلفة واستقصيت أو كدت بيان هذه النواحي العامة وطبيعي أني لم أتعمق في كل مسألة من مسائلها لان التعمق في دراسة كل مسألة منها لا يتسع له مجال كتاب واحد.

وكانت غايتي أن أجلو جميع المنافذ التي أطل منها أدبنا العربي على الاداب العالمية الاخرى على مر العصور في ناحيتي افادته اياها والاستفادة منها مع بيان الاتجاهات العامة في كل مسألة والاشارة الى مراجعها التي تعين على التعمق فيها لمن يريد الاستزادة. وجلوت ذلك من خلال شرحي لطبيعة سير الاداب العالمية ومناهجها في التجديد وطرائقها في نشدان الكمال عن طريقي التأثير والتأثر. أحاول بذلك أن أساعد على دعم الوعي الادبي والنقدي وارسائه على أسس سليمة حتى نعرف حق المعرفة موقفنا من الاداب العالمية وما يجب أن نسلكه تجاهها حين نرد من مواردها. فلا نقف دون الورد وقوف العاجزين المتخلفين ولا ننسى فيه أصالتنا القومية والوطنية فنكون كمن يريد أن يرتوي من نهر فيغرق فيه شأن الجاهلين من أدعياء التجديد لادعاته الحقيقيين.

وهذا الكتاب بعد ذلك بمثابة دعوة الى الاهتمام بالدراسات المقارنة في معاهدنا وجامعاتنا. وهي دراسات تعنى جامعات العالم الكبرى بها كل العناية بل ان بعض الدول تهتم بتلقين الطلاب في مرحلة التعليم الثانوي الاسس العامة لعلم الادب المقارن فقد جاء في ديباجة التعليم الثانوي بفرنسا ـ لعام 1925 م ـ هذه العبارة التي ننقل ترجمتها هنا لاهميتها: «والذي يهمنا حقاً أن يعرف التلميذ شيئاً من علم الاداب المقارنة وهو علم يختص التعليم العالي ـ فيما بعد باكمال الدراسة فيه ولكـن لـم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته». ولهذا نعتقد أن جامعاتنا في حاجة ماسة الى التوسع في علم الادب المقارن لاهميته في الدراسات الادبية الحديثة ولضرورته للنقد الحديث ثم للوقوف على جوانب أصالة أدبنا وتوجيه حركة التجديد فيه وجهة رشيدة وبخاصة في نهضتنا الحاضرة التي فيها أخذ أدبنا يساير الآداب العالمية في مختلف الاجناس الادبية ونواحي التصوير الفنية والموضوعات الانسانية.

محمد غنيمي هلال

تقديم الطبعة الثالثة

لا تزال مكانة الادب المقارن في جامعتنا أقل كثيراً مما نأمل اذا نظرنا الى ما يناظرها في جامعات الامم الاخرى التي تعنى بهذا النوع من الدراسات الفنية الانسانية معا فمنذ زمن طويل تعنى هذه الجامعات بعلم الادب المقارن والدراسات المقارنة كما أوضحناه ودعونا اليه في هذا الكتاب.

على أن ما لقيته الطبعة السابقة التي ظهرت في العام الماضي من هذا الكتاب من قبول طيب من كثير من نقادنا ونقاد البلاد الشرقية ومن اقبال من القراء يبشر بما نتوقه لهذه الدراسات في الدراسات في بلادنا من نمو وازدهار وقد اقترن ذلك باهتمام كثير من الكليات الجامعية لدينا بادخال هذا العلم في مناهج الدراسة بها ايمانا بأنه جوهري للدراسة الادبية وتلبية منها لمطلب من مطالب الحياة النقلية والفنية معاً مما يدل دلالة قاطعة على أنا بدأنا نستجيب الى نداء الوعي القومي العربي الحديث الذي لم يكن يوماً أقوى مما هو عليه الآن. وقد أخذ يبحث في شتى ميادين الحياة العلمية

والفنية عما يدعمه. وأقوى وسيلة لدعمه أن يتصل بالتيارات الفكرية الفنية والعالمية اتصالا يغذي به أصالته ويواصل سيره في مجالات التطوير والتجديد.

وقد عرف بندتوكروتشيه الادب المقارن بأنه « اسم جديد لنوع من الخبرة هي موضع التبجيل على مر العصور » وفي الحق كثيراً ما أفاد الكتاب والنقاد من نتائج بحوث الادب المقارن ومن مصطلحاته الفنية دون أن يكونوا من المتخصصين فيه. فالدراسات المقارنة من نوع الدراسات الانسانية التي من شأنها أن تزدهر في عصور النهضات ويقظة الوعي القومي والانساني. ولهذا ظهرت في صورتها البدائية نهض الادب اللاتيني على أثر اتصاله بالادب اليوناني في القديم وتبلورت بذورها الاولى في عصر النهضة الاوروبي فتمثلت في نظرية جديدة أطلق عليها كتاب عصر النهضة: نظرية المحاكاة على نحو ما شرحنا في الكتاب واقترنت بالنزعة الانسانية لذلك العصر ثم أصبحت في العصر الحديث علماً أصيلا ذا فروع كثيرة في جامعات العالم نتيجة لتأصل النزعة الانسانية في هذا العصر.

ولا شك أن نهضتنا الحاضرة ووعينا القومي الجديد أثراً بالغاً في أننا بدأنا نعني بهذه الدراسات ونأخذها مأخذ الجد كما أخذ الجمهور يقبل عليها ليتعرفها ويفيد منها.

والى جانب ما يزودنا الادب المقارن به من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية نواحي الاصلة في استعداداتنا وتوجيهها توجيهاً رشيداً وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سديد مثمر وابراز مقومات قوميتنا في الحاضر وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفنية والفكرية في التراث الادبي العالمي الى جانب ذلك كله تظل للادب المقارن رسالة انسانية أخرى هي الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الانسانية العامة في ماضيها وحاضرها. فمن المسلم به أن أعمق ما يشفى عن روح الامة هو أدبها. كما أنه لا يكشف شيء عن وحدة الروح الانسانية في جهدها الدائب في سبيل التحرر والسلام واقرار في حرية الفرد والامة ما يشفى الادب الانساني كله ومعرفة كلا الامرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر. فلا يستطاع تقويم الادب القومي حق التقويم ولا توجيهه خير توجيه الا بالنظر اليه في نسبته الى التراث الادبي الانساني

جملة كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الانسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية والوطنية.

وقف شاعر الهند رابندرانات طاغور عام 1908 في جامعة جادافيور في كل كتاب يتحدث عن الرسالة الانسانية للادب المقارن ونقتطف من حديثه هذه العبارات.

« دعيت لاتحدث في موضوع ما تسمونه بالانجليزية الادب المقارن وما أحاول أن أقوله ينحصر في أمر واحد فكما أن الارض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة والاعتداء بالارض على انها كذلك لا يمكن أن يصدر الا عن ادراك الزراع والفلاحين، فكذلك الادب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الادب على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الارض. ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا. فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الانسان العالمي وننظر الى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل.

وليس هذا سوى جانب من جوانب رسالة الادب المقارن الخطيرة الشأن فيما يخص الوعي القومي والوطني والفني والانساني جملة مما حاولنا أن نوضحه وندعو اليه ونلح في الدعوة في هذا الكتاب.

وقد وضحنا في مقدمة الطبعة من هذا الكتاب أننا زدنا فيها كثيراً عن الطبعة الاولى حتى ليمكن أن تعد الطبعة الثانية منه كتاباً جديداً وقد زدنا في هذه الطبعة كذلك ونقحنا فيها على أن هدفنا في هذه الطبعات كلها لم يتغير ألا وهو الدعوة الى العناية بالدراسات المقارنة والاسهام فيها وتشجيعها حتى تؤثر أثرها المرجو الذي نحرص كل الحرص على توكيده واقراره والاستزادة منه لدى من يستمعون القول فيتبعون أحسنه.

الروضة فبراير 1962

محمد غنيمي هلال

مكتبة الانجلو ـ المصرية ط 4 ـ القاهرة

مقدمة دراسات في الأدب المقارن

صفاء خلوصي

« الى الجيل الصاعد من الادباء الذين سيخلقون لنا ادبا جيداً حياً بتطعيم ادبنا العربي بعناصر مستمدة من الاداب العالمية الاخرى اليهم.... اقدم هذه الصفحات كبداية لرسالتهم الجديدة ».

« صفاء خلوصي »

لا تزال المكتبة العربية مفتقرة الى دراسات واسعة في الادب الغربي بصورة عامة والادب المقارن بصورة خاصة. فليس بدعاً اذن ان نقدم للقراء هذا السفر الذي جاء نتاج دراسات مختلفة في حقلي الادب العربي والغربي. ولئن توخينا من ورائه شيئاً فانما نتوخى تشجيع هذا اللون من الدراسة التي بدأها ابن رشد يوم قام بترجمة كتاب الشعر لارسطو بعد ان حذف الامثلة اليونانية ووضع بدلها أمثلة من الشعر العربي والبلاغة العربية فجاءت الترجمة بهذه الصورة من التصرف أحسن مثال تطبيقي للادب المقارن. فقد حاول ابن رشد ان يطبق قواعد الشعر اليوناني كما جاء بها ارسطو على الشعر العربي. ولكن هذه المحاولة أهملت ولم يقيض لها النمو والتطور وثمة مثال آخر للادب المقارن في أدبنا وهو ترجمة كتاب كليلة ودمنة بقلم ابن المقفع اذا صح ذلك وتأثيره في الادب العربي من حيث احتذاء بعض كتاب العربية وشعرائها لاسلوبه من نحو ما نجد في كتاب الصادح والباغم لابن الهبارية مثلا والحق اننا إذا أردنا أن ندرس « الادب المقارن » في العربية وجب علينا أن ندرس تاريخ الترجمة والكتب

المترجمة الى العربية وتأثيرها في النتاج الادبي والاساليب والمذاهب الادبية ومعنى ذلك ان علينا ان ندرس المترجمات الفارسية واليونانية والسريانية والسنسكريتية بامعان. هذا فيما يتعلق بالادب المقارن في العصور الوسطى اما في العصر الحديث فالمهمة أسهل لان أدبنا الحديث بدأ سنة 1821 (أي منذ قيام الحكومة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي ساسي) وقد تأثر الى حد بعيد بما ترجم عن لغات الغرب من شعر وقصة ومقالة ولا سيما عن الفرنسية والانجليزية والالمانية والايطالية.

ولسنا نزعم ان الكتاب دراسة في الادب المقارن على نحو ما فعل فان تييجم في كتاب «الادب المقارن» أو كويارد في مؤلفه الموسوم بنفس الاسم (والذي نقل مؤخراً الى اللغة العربية وهو مطبوع في باريس سنة 1951) ولا هو مجموعة مقارنات على نحو ما فعل عبدالرزاق حميدة في كتابه «الادب المقارن» بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية فيه وان شئت فقل انه مدخل الى هذا الصنف من الدراسات عسى ان يكون عونا على تطور أدبنا الحديث واتجاهه وجهات جديدة من حيث الاساليب والاغراض والمعاني وقد ادخلنا موضوع «المذاهب الادبية» في بحثنا هذا لاسباب عديدة أهمها ان الادب المقارن شديد الارتباط بدراسة هذه المذاهب ولا يمكن فهمه فهماً حقيقياً دون فهم خصائصها كل على حدة. فقد يحتاج المقارن احياناً ان يدرس مثلا: «منازع القصة الحديثة بين الرومانتيكية والواقعية» أو «الرثاء بين الكلاسيكية والرومانتيكية» (كما فعلنا في الكتاب) فلا مندوحة للاديب المقارن اذن من تفهم المذاهب الادبية التي يقارن فيها موضوعاته.

ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الادب الصيني واليوناني قد ادخلا في موضوع دراسة الادب المقارن في الجامعات الاوروبية والامريكية بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة. ذلك لاننا لم نعن بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية. وعندي انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الادب المقارن في العربية وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة. فنحن أول من درس الادب المقارن دون أن نشعر. ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ودلائل الاعجاز لعبدالقاهر البغدادي وسائر

كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية والاساليب والتشبيهات الفارسية في ادبنا العربي. هذا من جهة ومن جهة اخرى نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي في الادب الغربي ولا سيما في القرن السابع عشر والثامن عشر في كل من فرنسا وانكلترا وأخيراً نأتي الى الفترة الحاضرة فندرس الادبين العربي والغربي في ضوء بعضهما البعض تأثيراً وتأثراً..

وكتب الرحالة من أمثال ابن جبير وابن بطوطة وترجماتها وتعليقات كتاب الامم التي ذكرت تفصيلاً في هذه الرحلات جزءاً آخر من منهج دراسة الادب المقارن في العربية.

وبمقدورنا أن ندرس أثرنا في بعض الاداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلا لا من حيث التأثير القرآني وتأثير العروض العربي في العروضين الفارسي والتركي بل من حيث تطور الاغراض الادبية. أو الانواع الادبية كما يسميها المعاصرون في أدب جاراتنا الشرقية بوسعنا أن نتتبع تطور المقامة مثلا وانتقالها الى الاداب الاخرى أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة مجنون ليلى مع الرواية العربية الاصلية أو نكتب عن تأثير السر وولترسكوت في شأن الرواية التاريخية عامة وأثرها في الادب العربي خاصة. مع مقارنة الروايات التاريخية التي كتبها جورجي زيدان مع الروايات التاريخية التي ظهرت في الادب الاوردوي وأكثرها في نفس الموضوعات وتتناول نفس الحوادث المستقاة من التاريخ الاسلامي.

ومن المواضيع الطريفة التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الآمد في الادب المقارن والتي تحتاج الى استقصاء وبحث طويلين تطور الموشح العربي وظهوره بشكل « صوناتات » أو أرانين في ايطاليا في القرن السادس عشر.

فهذا الكتاب اذن بدء سلسلة من المحاولات في طريق من التتبع المجهد الشاق فان استطعنا ان نرسم الخطوط الاساسية لمعالمه فنحن قد وفقنا الى بعض ما نصبو اليه.

صفاء خلوصي

دار : مطبعة الرابطة بغداد – 1957

هذه المجلة... والدراسات المقارنة

محمد محمدي

بهذا العدد تبدأ الدراسات الادبية سنتها الرابعة. ونحن عندما بدأنا منذ سنوات ثلاث بنشر هذه المجلة كان بعض الزملاء والاصدقاء يرون في محاولتنا هذه شيئاً من المجازفة نظراً للصعوبات الناشئة عن نشر مجلة بلغتين تقادم عهد صلتهما وعلى مستوى يحد من قرائها ويجعلها في متناول فئة خاصة من الادباء والباحثين. ولكننا بالرغم من كل الصعوبات الموجودة والمنتظرة كنا واثقين بان هذه المجلة ستسد فراغاً بدأ العلماء والدارسون في كل من الادبين يشعرون بوجوده فيما اننا مضطرون في نهضتنا العلمية والادبية الحاضرة لان نبني نشاطنا الفكري على الاسس القومية الرصينة لادبنا وثقافتنا في الماضي وبما ان الادبين الفارسي والعربي كانا في عصور ازدهارها متفاعلين الى اقصى حدود التفاعل فلا جرم كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة بين اللغتين وتوسيع نطاقها في كل منهما وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الادبية في العصر الحاضر.

لقد انقضى الوقت الذي كان فيه الادباء والباحثون في كل لغة يعتقدون بان ادبهم غني بنفسه وليس بحاجة الى ان يستلهم الاداب الاخرى ما فيها من روعة وفن وجمال وليس من يشك اليوم في ان الحياة العقلية اخذ وعطاء وان الزلة والاستغناء بالنفس ليسا بالنسبة اليها الا الانحطاط والضعف وانه ما من ادب انطوى على نفسه في عصر من العصور الا اصابه الوهن والفتور.

صحيح ان الادبين العربي والفارسي اذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيهما الفنية والفكرية يتجهان اليوم نحو الاداب الغربية ويسعى الادباء في كلا اللغتين سعياً مشكوراً لترجمة روائعها والتوغل في دقائقها الفنية والفلسفية الا انهما لا يستغنيان في حال دائما الاصل المتعمد عليه والاساس الذي لا يتضعضع. واذا رجعنا الى القديم أو الى الادب الكلاسيكي في كل من هاتين اللغتين نرى لهما وصلا من حيث علاقاتهما الفكرية والتاريخية الى درجة لم يتوصل اليها ادبان آخران قط. فالادبان العربي والفارسي اللذان تجاوزا في عصور ازدهارهما حدودهما القومية وانتشرا في بقاع واسعة من الارض خارج موطنيهما الرئيسين خضعاً لمؤثرات خارجية كبيرة وأثراً في اداب امم كثيرة إلا ان التفاعل المجدي والمثمر لم يحدث بين اي واحد منهما واي أدب آخر ما حصل بينهما نفسيهما من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر والتيارات الفكرية المتبادلة. فنحن لا نجد في تاريخ الادب العربي كله ادباً خارجياً اثر فيه مثل ما اثر في الادب الفارسي كما ان تاريخ الادب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً اكثر شمولا واعظم تأثيراً من اللغة العربية والادب العربي. ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق المتشابك الفروع من أثر فعال في تطويرهما كليهما واخراجهما من نطاق ادب محلي قومي الى ميدان أدب انساني عالمي وجعلهما في مصاف الاداب العالمية الكبرى.

كان الادباء ومؤرخو الادب في التقديم يكتفون بدرس الادب درساً داخلياً حاصرين انفسهم في نطاق لغتهم وضمن الحدود التي ضربتها عليهم ضيق مجالاتهم الدراسية والفنية لذلك نرى ان وصفهم للادب أو للادوار الادبية التي مرت على اللغة لا تتجاوز سطحه وقشوره ولا تمس جوهره ولا تتغلل من خلال الحوادث التطورات الطارئة على الادب الى صميمها لتشرح عللها واسبابها الظاهرة منها والخارجية. أما اليوم فلا يرضى مؤرخ الادب ولا قارئوه يرضون بهذا النوع من الدراسة اذ من اهم المسائل في الاداب الحية اليوم ليس سرد الوقائع الادبية فحسب أو بيان الادوار التي مرت بالادب فقط بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها والكشف عن جميع المنافذ التي اطل منها ذلك الادب على

الاداب العالمية الاخرى على مر العصور وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها والعوامل المؤدية الى هذا التفاعل والمساعدة له وما افادها أو استفاده منها. ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأنه التطلع في لغة ما ان يدرس ادبها درسا عميقاً شاملاً بهذا الشكل من غير ان يدرس الادب أو الاداب التي تفاعلت معه في ادواره التاريخية المختلفة ومن غير ان يعرف التيارات الفكرية المسربة من واحد الى الآخر وما سببته من التطور والتغير في كل واحد منها.

فتاريخ الادب لكل أمة هو تاريخ الفكر والجهود الذهنية المجردة التي بذلتها تلك الامة وصورة عن النشاطات الفكرية التي ابرزتها في ميادين الحياة المعنوية والثقافية والفن والمعرفة الروحية الصادقة من كلا الجانبين. وقد قامت في هذا الميدان بنشر دراسات علمية مفيدة من الاساتذة ذوي التخصص في موضوعات تمس الادبين وتفيدهما كليهما املا بان تسهل لاولئك الذين يهتمون بهذا النوع من الدراسات في كل من اللغتين مهمتهم وتضع في متناولهم معلومات مستمدة من المصادر الاصلية والمراجع الصالحة مباشرة ومن دواعي السرور والاغتباط ان مساعينا لقيت التقدير والاستحسان من الباحثين والعلماء وان ما نلقاه منهم بشكر وامتنان من امارات التشجيع والترغيب يجعلنا الى المستقبل بثقة واطمئنان زائدين وان نأمل لهذه المجلة القيام بخدمات اكثر شمولا واوفر فائدة والله الموفق وله الشكر.

محمد حمدي

مجلة الدراسات الادبية ـ 1962

الادب المقارن

محمد عبدالمنعم خفاجة

الادب المقارن يعادل « التاريخ المقارن للاداب » أو « تاريخ الاداب المقارن ». وقد اشتهر بهذا الاسم « المقارن » لايجازه وان أطلق عليه في القرن التاسع عشر الاسمين الآخرين.

وهو - كعلم - ضروري في دراسات النقد وتاريخ الادب لانه يبين مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي. ولا بد لكل أدب قومي من الالتقاء في عهود ازدهاره بالاداب الانسانية يأخذ منها ويعطي لها يتأثر بها ويؤثر فيها.

ومن ثم زادت أهمية الادب المقارن في دراسة هذه التأثيرات والتأثيرات بين الادب القومي والآداب العالمية وفي الكشف عن نواحي تأثر الادباء في أي أدب قومي بالاداب المختلفة. ويقول طاغور شاعر الهند الاكبر في أهمية الادب المقارن.

« ... من هذه الاقليمية الضيقة علينا ان نقوم بتحرير أنفسنا فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الانسان العالمي وننظر هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي وهذا، وهو ما آن لنا أن نفعله ».

فالادب المقارن اذا هو العلم الذي يدرس الصلات الادبية بين الاداب المختلفة، مواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثرات والتأثيرات وسواء تعلقت بالاصول

الفنية العامة للاجناس والمذاهب الادبية أو التيارات الفكرية. أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والاشخاص التي تعالج أو تحاكي في الادب أو بالصياغة الفنية والافكار الجزئية في العمل الادبي أو بتغير ذلك من مظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة.

ومن البدهي أن نعرف ان دراسة ألوان التأثرات والتأثيرات الداخلية في أدب واحدة بعينها تكون في نطاق هذا الادب نفسه فلا تعد من الادب المقارن بل من تاريخ الادب وكذلك دراسة هذه الالوان المتعددة من التأثرات والتأثيرات بين ادب ليست بينها صلة تاريخية كالموازنة بين ملتون في الفردوس المفقـود والمعـري في «رسالة الغفران» لان هذا الشاعر الانجليزي الذي عاش في القرن السابع عشر الميلادي وشاعرنا العربي الذي عاش في القرنين العاشر والحادي عشر لم يكن بينهما صلة فلم يعرف أحدهما الآخر ولم يتأثر به فتشابه آرائهما ليس له قيمة أدبية أو تاريخية.

وقد يكون الادب الفرنسي من أوفر الآداب صلة بغيره من مختلف اداب العالم والادب المقارن يعني دائما بالتأثيرات والتقليدات والاقتباسات بينه وبين غيره من الآداب. فكورنيل مثلا أخذ قصة السيد عن الادب الاسباني وأخذ موليير منه قصـة «دون جوان» وتأثر روسو بمونتسكيو وفولتير الانجليزي وتأثر شعراء الرومانتيكية بكل الاداب وأخذ عن انجلترا والمانيا وأخذ رينان عن المانيا.

وكذلك الادب العربي اتصل بأدب الفرس والهند والروم والترك وغيرها من الاداب القديمة كما اتصل حديثاً بمختلف الاداب العالمية أثر فيها وتأثر بها... وتأثيرات الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة متعددة الجوانب والمظاهر.. ولا بد لدارس «الادب المقارن» من أن يعني بتتبع كل هذه التأثرات والتأثرات المختلفة...

محمد عبدالمنعم خفاجة

دراسة في الادب المقارن ـ مطبعة الازهر 1966

الادب المقارن واهميته بين الدراسات الادبية

حسن جاد حسن

(الادب) هو تلك النصوص من الشعر أو النثر، التي نقرؤها وندرسها ونتذوقها، فتوقظ مشاعرنا، وتثير انفعالاتنا وتحدث في نفوسنا لذة ومتعة.

قل: انه الكلام المنثور أو المنظوم، رسالة أو مقالة أو خطبة أو قصيدة أو قصة أو ملحمة. أو قل: انه الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذي يحدث في نفس قارئه أو سامعه لذة فنية، أو قل انه التعبير الجيد عن الشعور الصادق أو التعبير عن العواطف والمشاعر الانسانية. أو التعبير الفني عن تجربة شعورية. أو ما شئت من تعريف فكل ذلك يلتقي آخر الامر حول هذا العمل الفني الذي كان نتيجة يقظة شعورية في نفس الكاتب أو الشاعر، نقلها بواسطة الكلمات الملائمة للتجربة الى نفوس الآخرين...

(مجال الادب المقارن) اذن هو هذه التيارات الادبية العالمية التي أساسها الادب القومي في صلته التاريخية بالاداب العالمية وأثره فيها وتأثره بها ودراسة نوع هذا التأثر وشرح الحقائق الادبية وكيفية انتقالها من لغة لاخرى والصفات التي احتفظت بها أو كسبتها أو فقدتها ومع أنه يتناول الصلات العامة بين الاداب الا انه قد ينفذ الى جوانب كل أدب ليستظهر أصيله من غيره وليوضح أهمية التأثر والتأثير في انماء الادب القومي واثرائه ثم يكشف عن العناصر التي تغذي المواهب الادبية في كل أدب والعوامل التي ساعدت على تكوين تلك المواهب من الاداب الاخرى ويشرح وجوه الشبه والتفاوت بين الادباء والاعمال التي انتقلت اليهم من خارج حدود أدبهم.

والخلاصة أن موضوع الادب المقارن بصفة عامة هو تبادل التأثرات والتأثيرات بين الاداب العالمية في الاجناس الادبية والصور الفنية والموضوعات والافكار والنماذج والاساطير وغير ذلك على ما سنوضحه فيما بعد...

ان المقارن يدع للتاريخ والنقد أن يغوصا الى أعماق المؤلف والاثر وان يدركا ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتنقل ثم يقتصر على دراسة الوجوه التي تصل الاثر بغيره من الاثار من ناحية الاستلهام والمادة والصورة والاسلوب وكثيراً ما تؤدي هذه الدراسة الى أن فكر المؤلف لم يكن معزولا كما توهموا وأنه اتصل ببعض العناصر الاجنبية فاغتنى واتسع وتحور الى حد ما.

ولقد يقال كذلك وقد قيل ان اختلاف اللغات يضع بين الاداب حاجزاً يحول دون تواصلها إلا من ناحية الافكار والموضوعات أما الناحية الفنية في العرض والصياغة والوزن وتأثير ذلك في اللذاق المحلية والعاطفة القومية الخاصة. فمما لا يمكن نقله حتى يتحقق به هذا النوع من الدراسة والجواب على تلك حتى يتحقق به هذا النوع من الدراسة والجواب على تلك أن هذه العناصر مع أهميتها ليست هل كل عناصر العمل الادبي فحسبنا العناصر الفكرية والقوالب العلمة والموضوعات والعمل والتصميم على أن العواطف والتغييرات والصور والاساليب كثيراً ما تتكافأ في معظم اللغات والا ما تيسرت الترجمة على الرغم من أن العمل الادبي يفقد بعض روعته بها فمن الممكن تقليدها واقتباسها وقد تتبادل الاداب التأثر في النواحي الفنية التي تتصل بالعرف اللغوي والذوق الاجتماعي لكل أمة. فتنتقل من لغة الى لغة وذلك عن طريق اقتباس الاجناس الادبية فقد تأثر الادب الفارسي بعروض الشعر العربي وقوافيه كما تأثر بصور الاسلوب العربي فيما اقتبس من الاجناس كالقصيدة الغنائية والمقامة والرسائل وغير ذلك.

وتأثر شعر (التروبادور) الاوربي في العصور الوسطى بنظام الموشحات الازجال في الاندلس كما تأثر بمضمون الشعر العربي فظهر ذلك في الشعر الاوروبي مثل (الرقيب. أو الواشي أو العاذل). ومثل تولد الحب من أول نظرة ونحو ذلك.

واذا كان مجال (الادب المقارن) على نحو ما رأينا هو الاداب العالمية واحتكاكها

ببعضها فانه لا يدخل فيه مثل الموازنة بين ابن هانىء والمتنبي أو بين أبي تمام والبحتري أو بين شوقي وحافظ لان مثل هذه الدراسات لا تخرج عن الاطار القومي الواحد.

واذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الاداب فانه لا يدخل فيه ايضاً تلك الموازنات بين أدباء من اداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثر به إن الموازنة في وصف البحيرة بين البحتري ولامرتين لا تعد من الادب المقارن لانه لم يثبت اتصالها ولم يطلع أحدهما على قصيدة الآخر.

كذلك لا يدخل في حساب الادب المقارن أن توازن مثلا بين بشار وملتن لمجرد اشتراكهما في العاهة وهي (العمى) فان مثل هذه الموازنات لا تفيده وان استفاد منها النقد الادبي بدراسة أثر هذه العاهة من الناحية النفسية..

ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع في تقوية الملاحظة ووفرة الاطلاع.

هذه الدراسات التي لا تدخل مجال الادب المقارن هي (الموازنات). لا (المقارنات). والمسألة مسألة اصطلاح على كل حال فان المدلول اللغوي لكلمة (الادب المقارن) يتسع لكل هذه الدراسات ولا يفرق بين المقارنة والموازنة ولكن الاصطلاح يخص (الموازنة) بتنضيد المتشابه من الآثار الادبية لمعرفة وجوه الشبه والاختلاف بينها أما (المقارنة) فتعنى التقريب بين وقائع مختلفة بجمع أكبر عدد ممكن منها لاستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها.

وأخيراً تتجلى (أهمية) الادب المقارن في ضرورته لتاريخ الادب والنقد الحديث بما يكشفه من مصادر التيارات الفكرية الفنية العالمية للادب القومي فهما يستعينان بنتائج بحوثه وتعمقه في دراسة الصلات الادبية العالمية وبكشف لجوانب تأثر الادباء في الادب القومي بالاداب المختلفة أو تأثيرهم فيها.

وهو يجلو نواحي الاصالة في الادب القومي ويكشف عن معدنه ويعمق الايمان به والادراك لقيمته ويوضح دوره التأثيري في مجال الفكر الانساني ويساعد الامة على فهم نفسها حين ترى صورتها في اداب غيرها.

ثم هو يغني الادب القومي بالمعارف الجديدة ويذكي من حركته ونشاطه ويخرج به من عزلته ويدفعه الى اثراء رصيده باللقاح وتطوير فنه بالاحتكاك.

وهو يكشف عن العناصر التي قد تذوي المواهب الادبية والعوامل التي ساعدت على تكوين هذه المواهب بما وصل اليها من الاداب الاخرى ويوضح الطرق التي سلكها العقل الانساني الى التقدم والازدهار ويذكي الحيوية بين الاداب ويقرب المسافة بين الشعوب ويقوي التفاهم بين الامم ويحقق الاخوة الانسانية بخروجها عن حدودها القومية واللغوية الى حيث تتجه نحو أدب عالمي وتنضوي تحت لواء وحدة انسانية.

حسن جاد حسن

مطبعة الازهر القاهرة ـ 1967

الادب المقارن

محمد عبدالسلام كفافي

الادب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الادبية ظهر في بعض جامعات الغرب ابان العصور الحديثة وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة فقديما قام الادباء في مختلف الاقطار بألوان من الدراسات المقارنة حين دعت الحاجة الى ذلك. لكن العصر الحديث هو الذي يرجع اليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها.

وليس هناك مفهوم واحد اصطلح عليه الادب المقارن بل ان هذا المفهوم يختلف بين الدارسين في القطر الواحد وهو أكثر تباينا بين الدارسين في مختلف الاقطار. فهناك اتجاه الى قصر الادب المقارن على الدراسات الادبية البحتة وهذا الاتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الادبية الى سواها من ميادين النشاط الفني ويشترط التلاقي التاريخي وحدوث التأثيرات والتأثر بين الاداب المقارنة.

وهناك اتجاه آخر يوسع مفهوم الادب المقارن بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الادب وغيره من ميادين النشاط الفني. ويصعب علينا أن نجد مفهوما للادب المقارن التقت حوله الآراء في مختلف الاقطر والبيئات الادبية.

ومهما يكن الامر فقد أخذنا في هذا الكتاب المفهوم الواسع للادب المقارن ولم نتوان عن درس الادب مقارنا بغيره من الفنون حينما وجدنا في ذلك نفعا لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل التي تناولناها بالدرس. ولقد طبقنا هذا المنهاج على موضوعين أساسين هما نظرية الادب والشعر القصصي فتناولنا نظرية الادب – في بعض

جوانبها ـ بدراسات مقارنة ثم تناولنا نوعاً أدبياً هو الشعر القصصي فقمنا ببعض الدراسات حوله في الاداب الغربية وكذلك في الآداب الاسلامية وكان هدفنا من وراء ذلك دراسة التطورات التي مر بها هذا النوع الادبي « المهم » وكيف تشعب الى فنون مختلفة. وليس معنى ذلك أننا ندعى لهذا الكتاب استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي فذلك أبعد من ان يتحقق في كتاب واحد وعلى يد مؤلف واحد.

لقد قضيت سنوات طوالا في تدريس مادة الادب المقارن بجامعة القاهرة وجامعة بيروت العربية. وقد حدثت طلابي بألوان من هذه الدراسات فتفتحت لها نفوسهم ووجدوا فيها منطلقاً جديداً لتذوق أدبي أعمق. وانه ليسعدني الآن ان اقدم جانبا من دراساتي في الادب المقارن الى الباحثين والدارسين من قراء العربية آملا أن أتبعها بنشر دراسات أعددتها حول موضوعات أخرى لم أرد ضمها الى هذا الكتاب حتى لا يخرج عن حجمه المعقول.

وربما اكون قد أطلت في معالجة بعض الموضوعات واختصرت واكتفيت بالاشارة الى موضوعات أخرى لكني حين اختصرت أحلت الى دراسات قيمة يمكن الرجوع اليها وكان من الطبيعي أن يتفاوت تناولي لموضوعات الكتاب، فبعضها يدخل في صميم تخصصي، وبعضها يرتبط بجوانب من ثقافتي اهتممت بها اهتمامي بموضوعات التخصص، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكية الغربية، والاعمال الخالدة من فنون الغرب وعيون الاداب الغربية التي لا يسع دارس الادب المقارن أن يجهلها.

واني اذ اقدم هذا الكتاب الى القراء أرجو أن يحقق بعض ما سعيت اليه، والله هو الهادي والموفق.

محمد عبدالسلام كفافي

بيروت في ديسمبر سنة 1971

كتاب الأدب المقارن والأدب العام ريمون طحان

لا يمكن لشعب مهما بلغ من الرقي أن يكتفي بتراثه الخاص وان يستغني عن التراث الانساني العام فاقتصارنا على تراثنا يجعلنا نحيا ونعيش في برج عاجي مترفعين عما يجري في عالم البشر بينما اطلاعنا على تراث غيرنا يقوي على صداقتنا ويرسخ دعائم الاخوة والتفاهم الدولي ويفتح أمامنا نوافذ نطل منها على العالم بأجمعه فتتسع آفاق فكرنا ونرى حياة البشر على حقيقتها.

ان طابع الحضارة التي نعيشها الانساني والعالمي الكوزموبوليتي قد اقتضى ان يتم التبادل فالعلوم والمعارف هي كالهواء والنور ملك للجميع وهي لا تعرف وطنا تستقر فيه ولا اقليمية ضيقة تتقيد بها اذ تتخطى التخوم وتتجاوز الحدود التي رسمها الساسة والجغرافيون وتنتقل من ذهن الى ذهن فالعلم انساني والمعرفة بشرية وهما لا يعبئان بالمذاهب والعقائد والاعراق والاجناس وانتقال التراث من بلد الى بلد ومن شعب الى شعب والتفاعل الحضاري يؤدي الى انفتاح وجداني والى انسانية الفكر واذا أدرنا أن نعيش عصرنا الحاضر الذي يتسم بانفتاحه علينا أن نخرج من عزلتنا ومن فرديتنا.

ان الادب المقارن والعام هو النافذة التي نطل منها على آداب الشرق والغرب وهو المرآة الصادقة للتفاعل القائم بين الاداب العالمية على اختلاف انواعها فالشعوب كانت وما تزال تتبادل الروائع الادبية كما تتبادل السلع والخيرات المادية ولذا تنتقل الآثار الخالدة من جهة الى جهة ومن شعب الى شعب كما تنتقل السحب والرياح لا تصدها عوائق ولا تقف دونها عقبات.

لقد رأينا أن الادب المقارن يهتم بدراسة العلاقات الثنائية التي تقوم بين أدبين أحدهما قومي والآخر اجنبي ورأينا أن الادب العام يبحث في اختصاصات نـاء عن حملها الادب المقارن ورأينا أن الادبين المقارن والعام يركزان على مشكلة العلاقات التي تكون اما تاريخية غير مشكوك بصحتها واما غامضة ومبهمة نستجليها من جو مشترك تشبعت منه آداب مختلفة واصطبغت بصبغة متشابهة ورأينا أن الانسانية وحدة متفاعلة تنقل من شعب الى آخر مادة أدبية قد يعي قوم ضرورتها وقيمتها فيستوعبها ويتمثلها ويمزجها في عقليته الخاصة وقد يقدمها بدوره الى الشعوب الاخرى فيضيف اللاحق الى ما تركه السابق.

يستطيع طبعا كل بلد ضمن أطار الادب المقارن والادب العام الاهتمام بمشاكل خاصة به ويمكننا أن نبين الدور الذي لعبته المقامات في نشوء القصة والرواية الحديثة والقديمة ودور شعر الحماسة العربي في مفهوم الملحمات الشعرية الغربية ويمكننا أن نسهب في الكلام عن احيائنا للفكر القديم وعن نقلنا اياه الى الاندلس والى أوروبا ولكننا نعترف أيضاً بأن التفاعل الحضاري يتم بين قطبين يتآكلان ويتفاعلان فنحن مدينون للغرب في تطور أدبنا الحديث في الرواية والمسرح.

يهتم الادب المقارن والعام بدراسة هذه التيارات ويحلل أيضاً نشوء الشعر البطولي والحكمي وظهوره عفويا في شتى أرجاء العالم كما يثبت الادب العام خاصة أثر شعوب معينة على مصير الانسانية جمعاء فيحلل عناصر الرواية الروسية ليلاحظ أن هذه العناصر قد انتشرت في العالم الغربي الذي تبناها ويعالج أثر الثورة الفرنسية وصداها في الآداب العالمية ودور الاحتلال العثماني أو الاستعمار في كبت الشـعور القومي ودور المقاومة في ظهور نماذج فنية معينة الخ... دراسة هذه التيارات والتفاعلات مفيدة قد تظهر اننا نقبل أن نسير نحو كلاسيكية عالمية ولكننا نأبى أن نفقد فرديتنا وأصالتنا وأن نتخلى عنها لصالح أممية غامضة أو شعورية بغيضة تنكر علينا أمجادنا وتجردنا من تراثنا فنحن نقبل أن نتعاون مع الجميع لنسير نحو انسانية تحترم قوميتنا وتجل تراثنا وتصون المنضوين تحت لوائها من عبث التمييز العنصري أو سيطرة القوي الذي يسيم

كفا الناشيء والمجد. وليكن لنا من دراسة الادب المقارن والعام تجربة بشرية وخبرة انسانية وعظمة وأمثولة تاريخية.

ونظراً لاهمية الادبين المقارن والعام يجب أن تمتد يد الاطلاع اليهما وان نعالج مشكلاتهما الرئيسية وقد انتهينا الان من دراستهما ويحق لنا أن نتقدم ببعض الاقتراحات بخصوص تحسين طرق تدريسهما وتأمين العدة اللازمة لكل من يبحث فيهما.

الادب المقارن والعام

تدرس مواد الادب المقارن والعام في عدد كبير من الجامعات يلقي غالبا المحاضرات فيها اختصاصي واحد يساعده معيدون يقومون بالتدريس ويؤمنون عملية الاشراف على ابحاث الطلاب ويرددون على مسامعهم بعض الاسئلة التقليدية وذلك لا يتيح للدارس والمدرس فرصة الانصراف الى البحث والتنقيب المجدي. ان هذه الجامعات لا تفي العلم حقه ولذا يجب توخيا لتقدم الادب المقارن والعام انشاء معاهد يشرف عليها عشرات من الاساتذة الذين يتحلون بثقافة واسعة والذين يتقنون اللغات القديمة والحية.

طرق وحقول الادب المقارن والعام

يتكون الادب من عناصر شكلية ومن عناصر معنوية منها الكلمات والتعابير والبيان والبديع والبلاغة والفصاحة والجرس والموسيقى والافكار والصور... لكل لغة طابع خاص وعبقرية أصيلة واللغات تتأثر ببعضها البعض وتتفاعل فدراسة هذا التفاعل هو نمط من الدراسات الالسنية ومن الادب المقارن العام. ولذا لا بد من أن يتجاوز اللغويون مرحلة دراسة الغريب والدخيل والاستعارات ليولوا شيئاً من اهتمامهم لعلم المعاني والبلاغة والتعبير والعروض وعلم الصوت والنبرات والجرس والموسيقى وما التعليق على نشوء أنماط جديدة من القصائد الحديثة في الشعر الموزون المقفى أو المرسل ومن البحور غير المألوفة الا من اختصاصات اللغوي والمقارن.

اهتمت العلوم الحديثة بدراسة الصور والتصور وكم نود أن نرى علماء يهبون للبحث عن الصور التي تداعب خيال قوم والتي تستمد غالبا مادتها من الواقع. ان دراسة صور الحب الفاحش والصوفي والافلاطوني تبين دور البيئة والمناخ والحضارة والاحداث التاريخية التي عاشها أو يعيشها قوم فدراسة الصور طريقة للتعرف على ثوابت الخيال والفكر وهي ايضاً من اختصاصات المقارن.

التخطيط المنهجي وتجديد عدة المقارن

ان الاقتصاد والتغذية والصحة وغيرها من الامور المادية خضعت اليوم للبرمجة واخذ الناس يشعرون بضرورة تخطيط نشاطات الفكر والروح والابداع لكي لا تهدر الامكانيات وتضيع الجهود سدى. ولذا يجب ان يتناول التخطيط المنهجي الامور التالية.

- تحديد اختصاصات كل من الادب المقارن والعام لئلا يتشابك علمان ناشئان يسعى كل منهما في أن يكون في طليعة العلوم الموضوعية.

- وضع قاموس يرجع اليه المقارن ليجد فيه كافة المفردات العلمية المستعملة في دراسات الادب المقارن والعام. نعرف حق المعرفة ان المفردات والمصطلحات تخفي في طياتها مفاهيم تختلف حسب اللغات والبيئات وان كل كلمة تتضمن عدداً كبيراً من المعاني، فقاموس الادب المقارن والعام سيزيل اللبس ويؤمن عملية التواصل للباحثين مها اختلفت لغاتهم وتباينت بيئاتهم.

- تجهيز معاهد الادب المقارن أو مراكزه بمكتبات قيمة يجد فيها المقارن الموسوعات والقواميس التي يحتاج اليها والابحاث والمقالات والمؤلفات التي كتبت عن عمله والمجلات الدورية الاختصاصية والفهارس الببليوغرافية ولن نغالي في مطالبنا وقد يتعذر الان وضع فهارس تحليلية أو نقدية ولذا نرغب في أن تؤمن لنا فهارس وصفية ترشد البحاثة وتجنبه الانصرافالى مواضيع قد اشبعها تحليلاً وتمحيصاً زميل آخر له.

- تضافر جهود المقارنين لمعالجة المواضيع العامة كمصادر ومراجع الادب المقارن

والعام والعلاقات الادبية والتيارات الفكرية والنماذج البشرية وتعاون المقارنين في سبيل عقد المؤتمرات والندوات وانشاء هيئات تعمل على الصعيدين القومي والعالمي للقضاء على العنعنات وروح المدارس والتعصب والاجماع على التزام خط عام (فكم من فرنسي يلتزم بخط المدرسة الامريكية وكم من أميركي هو في تقنيته وفي طرق بحثه من انصار المدرسة الفرنسية...).

وفي الختام نكرر دعوة قديمة كنا قد اطلقناها في عام 1922 . ان باب الاجتهاد مفتوح لكل من يرغب في الاهتمام بهذا النوع من الدراسات الحديثة النشأة ولا يسعنا الا ان ندعو بالتوفيق لكل من تدفعه رغبة صادقة في تحديدها وتعريف أصولها ومعالجة مشكلاتها.

ريمون طحان

دار الكتاب اللبناني ـ بيروت 1972

اهمية دراسة الادب المقارن

طه ندا

لدراسة الادب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي ففي المجال القومي يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالادب القومي الى التخفيف من حدة التعصب للغة والادب القومي بغير مقتضى صحيح. وكثيراً ما أدى التعصب الاعمى والغرور الى عزلة اللغة والادب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على اثراء أدب. وقد رأينا فيما سبق من كلام هنري جيفورد أن الادب الانجليزي كان بحكم الكبرياء الانجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهما من الادباء الانجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين. وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الامريكية في الحضارة والادب فأثرت في لغتهم وأدبهم بل في نظام حياتهم الاجتماعي كله. ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فان التقدم الحضاري الامريكي الذي غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو انجلترا وهي الاقرب اليه والاوثق صلة به. اهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الامريكية. ويرى جيفورد في هذه المواجهة بين اللغة الانجليزية الاصيلة والانجليزية الامريكية ففي الامريكية فائدة وخيراً، فهي أولا تزود القارىء الانجليزي بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش في عزلته السابقة في وهم الاكتفاء الذاتي. وهي ثانياً قد حطمت في المواطن الانجليزي غروره واستعلاءه حين قدمت إليه ألوانا من الادب وطرائق من التعبير كانت تنقصه. وهي ثالثا قد حركت فيه غيرته الوطنية فدفعت الاديب الانجليزي الى تحدي الادب الامريكي محاولا اثبات

امتيازه وتفوقه. وهذه غيرة وطنية محمودة لانها تقوم على المناسبة لا على الادعاء والاوهام.

ومن فوائد دراسة المقارنة أنها تكون في الدرس درجة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة. ويستطيع الباحث اذا وصل الى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الادباء في أدب أديب آخر ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية والظلال مهما تكن باهتة التي تتسلل من أديب سابق الى أديب لاحق. ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكتشف الاتجاه السائد في أدب الاديب. والنبرة البارزة فيه والمزاج الذي يتحكم في توجيهه. ويصل الخبير الى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة الاطلاع على كثير من النماذج الادبية في مختلف الاداب. وهو يمعن النظر في الالفاظ التي يستخدمها ما يكثر منها وما يندر في الجملة وطريقة تركيبها في الحذف والتكرار والايجاز والاطالة ايراد ألفاظ بعينها، تحميل بعض الالفاظ معاني خاصة تستخدم في احدى البيئات ولا تستخدم في غيرها في التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم واهمال ما عداها... الخ واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجمياً خاصا ولكنها في نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات. واللغة الانجليزية مثلا هي لغة الامريكان ومع ذلك فالمعجم اللغوي للامريكان يضم من الاصطلاحات والتعبيرات والظلال التي يضيفونها الى بعض الكلمات ما لا يعرفه الانجليز. وكذلك تكتسب اللغة والادب انعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات. واللفظة الواحدة للغة الواحدة قد يختلف مدلولها ومعناها باختلاف الاقليم. وقد تنتقل اللغة من شعب الى شعب آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبناها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى الى مفهوم خاص جديد خاص بالبيئة الجديدة. والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة في بيئة من البيئات. واذا عبرت في العربية مثلا بقولك فلأن كثير الرماد فهم منها العربي معنى خاصا يضاف الى ظاهر اللفظ. ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربي ويتعثر في فهمها غير العربي ولو وقف على معاني الالفاظ في ذاتها.

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج في ادراكها والتقاطها الى دربة خاصة وفرها الادب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة.

ومما لا ينكر أن كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب وقد يفيدها اذا أضيف اليها واذا أحسن الادباء الافادة منه لاثـراء أدبهم القومي وتجديد دمائه، وفي الاطلاع على آداب الاخرين مكاسب كثيرة اذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القومي. وأقول اذا عرف وأقدم هذا الشرط لاني رأيت كثيرين من أهل الادب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم في آدابهم القومية أو فنونهم الوطنية اذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرفتهم عن العناية بآدابهم القومية. وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الاجنبية لحساب أدبهم القومي وزيادة رصيده الفني بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القومي واهدار ما فيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا الى الاداب الاجنبية. فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذا السبيل عن العناية أولا بأدبنا القومي وفهمه حق واجادته كل الاجادة. ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الادبي المقارن على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الادبية القومية. ولا خلاف بين الباحثين في أن دراسة الادب المقارن يراد بها في المقام الاول اثراء الاداب القومية بما يستفاد من الاداب الاجنبية.

وكان جيته قد أثار قضية الادب العالمي (فلتر لتراتر) وتخيل أن الاداب المختلفة ستتجمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب انتاجها في هذا النهر الكبير أو الادب العالمي وقد دعا جيته الى هذا التفكير اتجاه ساد في المانيا يرمي الى اتخاذ المانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الانساني. وكـان يـأمـل أن يكون هناك أدب انساني عالمي تغذيه شعوب العالم بانتاجها. وربما خطر في فكر هؤلاء المفكرين الالمان الذين نشروا هذا الاتجاه في ألمانيا ـ وان لم يصرحوا ـ أن تكون الثقافة الالمانية والادب الالماني هما نواة هذا الادب العالمي والفكر الانساني. وجعل جيته من نفسه هو مثلا لهذا العالمية التي تجمعت في شخصه. فهو وان كان شاعـر المانيا يجيد الاداب الغربية الا أنه مع ذلك عشق الاداب الشرقية واتجه اليها. فأصبح

بشخصه مثلا للثقافة العالمية التي تضم آداب الشرق والغرب. ولهذا نراه يسمي «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي».

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها في شكل جديد تتجمع فيه الاداب الاخرى في مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها. وهو يرى أن الادبين الانجليزي والامريكي بما لهما من الصلات يصلحان أن يتخذا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ويكونا أدبا موحدا للناطقين باللغة الانجليزية تنظم اليه كل الاداب الصغيرة التي تتخذ الانجليزية لغة لها. وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الاداب التي تكتب الانجليزية. ويسير الامر على هذا النمط فيما يتصل بالاداب التي تتخذ الفرنسية لغة لها أو الالمانية. وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للادب الفرنسي أو الالماني. وينتهي الامر بالاداب الى أن تصبح أعضاء في وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصري اتحاد الاداب الانجليزية أو الفرنسية أو الالمانية.. الخ. وبهذا تقل عدد الاداب الخاصة بكل شعب على حدة. وقيام مثل هذه الاتحادات وهي محدودة في عددها ويمكن أن ينتهي في آخر الامر الى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمي موحد وتتحقق بذلك نظرية الادب العالمي.

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته. وكان يرى في هذا المثال أمراً بعيد المنال. وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته. ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عمليا رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبير الادب العالمي في معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الادبية القديمة التي ذاعت في العالم كأعمال هومر، داتي سرفانتس، شيكسبير، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أدبهم العالم. فهو اذا أدب عالمي على هذا النحو والتفسير.

أدوات البحث

يحتاج الباحث في الادب المقارن الى مجموعة من الادوات أو الدراسات التي تعينه على المضي في سبيله واولى هذه الادوات الدراسة التاريخية. ومن الضروري أن يتزود الباحث بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ. وهذه الدراسة تعينه على فهم الاحداث

وتطوراتها والعلاقات الانسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة. والادب المقارن كغيره من فروع الادب يحتاج الى دراسات باعدة كثيرة تساعد على فهمه وادراك اتجاهاته. والتاريخ من أهم هذه الدراسات.

والرحلة عمل مفيد في دراسة الادب المقارن لان الاتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها. وتساعد هذه الرحلات على ادراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الادب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب ومؤرخو الادب يهتمون عادة بالاعلام من الادباء والذائع المعروف من الآثار الادبية.

ولكن هناك من الادباء نوابغ مغمورون ومن الاعمال الادبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح. والرحالة الذين يستطيعون أن يصلوا الى هؤلاء الادباء وهذه الثروات الادبية وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد.

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وارسال، فهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل اليهم ما عنده. وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد. والاستقبال والارسال ضروريان في الادب لنقل الافكار والصور وتبادل التأثير.

وكتب الرحلات مهمة هي الاخرى في الاحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب.

طه ندا

الادب المقارن ـ دار النهضة ـ بيروت 1975

كتاب الادب المقارن

بديع محمد جمعة

أهمية الادب المقارن

تهتم معظم جامعات العالم. وكذلك غالبية المهتمين بالدراسات الادبية مهما تباينت جنسياتهم واختلفت لغاتهم بعلم الادب المقارن ويزيدون من اجراء البحوث الادبية المقارنة. وذلك ايمانا منهم بما يقدمه الادب المقارن من فوائد جمة للآداب القومية ولحركة الادب العالمية. ولما تحققه هذه الدراسات من أمل منشود في تحقيق تفاهم بين أبناء الجنس البشري مهما اختلفت ألوانهم وعقائدهم ولغاتهم وأوطانهم ويمكن اجمال فوائد الادب المقارن فيما يلي:

الهدف الاساسي من الدراسات الادبية المقارنة خدمة الادب القومي وتوسيع الدائرة التي يدور في فلكها سواء من حيث الاجناس الادبية أو من حيث المواضع التي يعالجها الادب القومي والافكار التي تتردد بين الادباء في لغة معينة. ولا شك أن الادب المقارن يقوم بهذه المهمة خير قيام. إذ ان البحوث المقارنة تفتح العيون على ألوان جديدة من أجناس وأفكار متداولة في آداب أخرى خارجية. وبذلك يجد الادباء القوميون الفرصة للتأثير والتأثر. ونقل أفكار جديدة وكذلك أجناس أدبية لم يكن لهم بها سابق علم أو معرفة قبل اطلاعهم على هذه البحوث المقارنة، وقبل الانفتاح على هذه الاداب الاجنبية. وهكذا تتسع الدائرة التي يتفاعل داخلها الادب القومي. ولا تخفى على أحد فائدة هذا التفاعل الادبي بين الادب القومي والآداب

الاجنبية وأثره في اثراء الادب القومي. واضفاء ثوب جديد على مجالاته. ويساعده كذلك على طرح اشكال القدم والبلى والجمود عن كاهله.

والى جانب فتح آفاق جديدة في الادب القومي. فان الدراسات الادبية المقارنة تبصر الباحث بضرورة اجلاء نواحي الاصالة والاخذ بأسباب التقدم والازدهار النابعة من هذه الاصالة والمتفقة مع التراث الادبي لامته. ولكن الاصالة هنا لا تعني الانغلاق على الذات. وعدم السماح للادب القومي بالاخذ من الاداب الاخرى بما يدفعه الى الامام دون أن يفقده أصالته. إذ ليس في مقدور أي أدب في العالم الآن أن يركن الى العزلة والانزواء. مع توفر العديد من قنوات الاتصال بين الشعوب واللغات. سواء أكانت هذه القنوات صحفاً أو إذاعـات أو تبادل بعثات أو رحلات سياحية وثقافية... الى غير ذلك من وسائل الاتصال العديدة بين الشعوب في شتى انحاء العالم أجمع. ولن يكون جزاء أي ادب قومي من هذا التعصب والانغلاق إلا الجمود والتخلف. فقد حاول الادب الانجليزي في فترة سابقة تجنب التفاعل مع الآداب الاخرى، بل مع آداب أخرى تكتب باللغة الانجليزية كالادب الامريكي، إذ كان الادباء الانجليز يظنون أن ما لديهم أفضل مما لدى غيرهم، وان أدبهم الانجليزي لا يدانيه أي أدب آخر. وظلوا على هذا الظن فترة طويلة، استطاع الادب الامريكي خلالها أن يتقدم ويغزو الادب الانجليزي في عقر داره، ولم يستطـع الادباء الانجليز أن يقاوموا. فاهتزت لغتهم هزة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الامريكية.

ومن فوائد الدراسات الادبية المقارنة بالاداب القومي كذلك أنها تفتح أعين الادباء القوميين على صورة بلادهم في الاداب الاخرى وبالتالي يستطيعون رؤية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة، وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد نفسه. وبالتالي سيتطلعون على أوجه القصور فيحاولون تخطيها والتغلب عليها. ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فينمونها. كما ستتاح لهم فرصة الاطلاع على بعض الصور التي يحاول المغرضون ترويجها عن ديارهم بقصد الاساءة والانتقاص من مكانة

هذه الامة. وهنا يجب على الادباء القوميين كمحاولة تفيد مثل هذه الصور المغرضة، واثبات زيفها.

واذا تجاوزنا أثر الادب المقارن وفوائده بالنسبة للادب القومي، وبدأنا نبحث عن فوائده بالنسبة لحركة الادب العالمي. فان هذه الدراسات المقارنة ستمكن الباحثين من دراسة الظواهر الادبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشارها صفة العالمية. فمثلا الحركة الكلاسيكية وسيطرتها على جميع الآداب الاوربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، وكذلك انتشار المذهب الرومانسي في الادب بعد ذلك. وسيطرته على الحركات الادبية ابان القرن التاسع عشر وانتقاله من أوروبا الى قارات أخرى. وهنا يجب على الباحث أن يدرس الحركة في ذاتها وماذا تعني، ثم يدرس الظروف التي أدت الى خلقها، وأين وجدت لاول مرة، وما أهم مميزاتها في بداية ظهورها. ثم الى أين انتقلت. وما الجديد الذي اكتسبته الحركة في كل بلد مرت به. وأخيراً يدرس الباحث أسباب افول نجم هذه الحركة. وكيف أفسحت المجال من بعدها لحركة أدبية أخرى أكثر جدة وتطوراً.

ومن فوائد هذه الدراسات الادبية المقارنة كذلك العمل على زيادة التفاهم بين الشعوب. وتقريب وجهات النظر بين الامم المختلفة إذ ان اطلاع الشعوب على أمم اخرى يعد بمثابة نافذة تتطلع من خلالها على عادات وتقاليد تلك الامم. ولا شك أن هذا الاطلاع وما يتبعه من تفهم سيؤديان بالضرورة الى توطيد العلاقات وتعميق الصلات الودية، مما يعود نفعه على الجنس البشري كله. ومن الجمعيات الادبية العالمية التي اهتمت بتحقيق هذه الغاية «الجمعية الدولية لتاريخ الاداب الحديثة» التي تكونت في أغسطس 1928 وغايتها «تهيئة اتصال دائم بين العلماء ومعاونة الباحثين ومساعدتهم على الاجتماعات وتسهيل البحوث وتهيئة وسائلها الكاملة والنهوض بالدراسات التاريخية الادبية بكل وسائل النهوض». ونتيجة لما قامت به هذه الجمعية من توطيد العلاقات بين العلماء على اختلاف جنسياتهم، وما يتبع ذلك من تفاهم بين الشعوب، فقد أصبحت هذه الجمعية بعد ذلك تحت رعاية الهيئة الدولية للتعاون الثقافي والاجتماعي (يونسكو) وذلك لاهمية ما تقوم به الجمعية من بحوث لها أثرها

في التقريب بين الثقافات وشرح الاتجاهات الانسانية للآداب المختلفة، وهو مقصد هام من مقاصد تلك الهيئة الدولية.

ولا شك أن محاولات التقارب هذه بين الاداب المختلفة قد أوجدت من يدعو الى أدب عالمي واحد، بحيث تعتبر القوميات روافد تصب فيه. وذلك ايمانا منهم بوحدة الفكر البشري في مجموعة وإن اختلف في جزئياته كطبيعة الارض فانها في سماتها العامة واحدة في كل البلاد. وان وجدت اختلافات جزئية بين طبيعة أرض وبين أرض بلد آخر. وعلى هذا يجب أن ينظر الى الآداب على أنها مكملة بعضها للبعض الآخر. ولا غنى لاحدها عن الاداب الاخرى. وممن قالوا بهذا الرأي الفيلسوف الهندي طاغور حيث قال في حديث له عن الادب المقارن... كما أن الارض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة، والاعتداد بالارض على أنها كذلك لا يمكن أن يصدر الا عن ادراك الزراع والفلاحين. فكذلك الادب، ليس مجرد أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين، على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الارض على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الارض، ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا. فعلينا أن نجاهد كي ننظر في كل مؤلف بوصفه كلا، وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الانسان العالمي، وننظر الى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي، وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل.

والى جانب هذه الفوائد الجمة لعلم الادب المقارن وبحوثه فانه قد أعطى دفعة جديدة لتطور وازدهار علوم أدبية أخرى كالنقد الادبي الحديث وتاريخ الادب. فالنقد الادبي ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنية الكامنة في الاعمال الادبية وتفسيرها. وهذه الغاية لا يتم تحقيقها الا اذا استطاع الناقد أن يحل رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثرات التي انتقلت الى الكاتب أو الشاعر من الاداب الاخرى، ولا شك أن الادب المقارن هو الذي جعل النقاد لا يكتفون بالبحث عن تلك المنابع والمؤثرات داخل الادب القومي فقط، بل دفعهم الى البحث عنها كذلك في الآداب الاخرى التي اتصلت بالادب القومي للكاتب أو الشاعر. وهكذا اتسعت

آفاق النقد الادبي الحديث وكذلك آفاق تاريخ الادب اذ لم يعد ينظر الى أدب قومي على أنه بمعزل عن الاداب الاخرى، بل أصبح على المؤرخ للادب أن يتابع صلات الادب الذي يؤرخ له بالآداب الخارجية. ومدى تأثره بالحركات الادبية العالمية.

ونتيجة لكل هذه الخدمات الجليلة التي يقدمها الادب المقارن على المستويات القومية والعالمية للآداب. فقد زاد اهتمام الدارسين به وأصبح علما لا غنى عنه لدراسة أي أدب قومي أجنبي. ولكن هذه الاهمية لم تتولد فجأة. بل جاءت نتيجة لتاريخ طويل مرت به المقارنات الادبية حتى وصلت الى حد الاكتمال في العصر الحديث.

الادب المقــارن بين التــزمــت المنهجــي والانفتــاح الانساني

حسام الخطيب

يكثر الحديث عما يمكن أن يسمى معضلة الادب المقارن وليس هناك اليوم اي نسق معرفي من مشكلات النظرية والمنهج قدر ما يعانيه (الادب المقارن). بل أن فهم طبيعة معضلة الادب المقارن لا تقف عند حدود النواحي الثانوية التي يجري الاختلاف بشأنها في مناهج المعرفة الادبية والانسانيات. وسوف يحاول البحث الحالي تقديم تحليل عام لطبيعة المعضلة وللاتجاهات الحالية في نظرية الادب المقارن ثم يتبع ذلك بتقديم عرض واف لبعض النظريات الحديثة ذات الاهمية الخاصة في الادب المقارن مثل نظرية رماك الاميريكي وكذلك لنظرية الادب المقارن.

عرض المعضلة

تبدو معضلة الادب المقارن مثلثة الوجوه.

أ ـ فهي أولا معضلة البحث عن المنطق الخاص للادب المقارن أي نسق (System) معرفي بحثي خاص من شأنه أن يميز الادب المقارن عن غير من فروع المعرفة الادبية ولا سيما عن تاريخ الادب القومي وعن الادب العالمي وعن نظرية الادب وعن النقد وبالتالي يعطي معنى لتسمية اختصاصاً أو فرعاً معرفياً.

ب ـ وهي ثانيا معضلة تحديد المنطقة النوعية للادب المقارن أي اين يبدأ الادب المقارن واين ينتهي وما هو مجال بحثه.

وهل يجوز الاكتفاء بالانكباب على عملية استقصاء شواهد التأثر والتأثير التي

تجنح في احيان كثيرة الى أن تكون عملية (أنتربول) ادبي ونقترب في بعض الاحيان من مفهوم السرقات في النقد الادبي العربي القديم.

ثم هل يقتصر الادب المقارن على التفاعل أو التشابه الجغرافيين من خلال تجاوز حدود الاداب القومية أم يتناول كذلك مسألة التفاعل والتشابه النوعي بين الادب وأنواع المعرفة الاخرى ولا سيما الفنون والى أي مدى وضمن أية حدود.

وربما كان هذا هو صلب المعضلة وهناك أسئلة اخرى كثيرة من هذا القبيل أما الاجابات فحدث ولا حرج عن مدى اختلافها وتباينها وفي كثير من الاحيان تضاربها وتعارضها.

جـ - وهي - ثالثا - معضلة الوظيفة النوعية للادب المقارن في سبيل المعرفة بحيث لا يكون له مسوغ داخلي خاص وهدفية نوعية.

ان البحث في الادب المقارن شاق ومنهك ويستاءل اليوم كثير من الباحثين الشباب المتحمس لماذا نقضي سنوات في بحث مشكلة مقارنية ما لنثبت في النهاية ان الشاعر الفلاني قد تأثر بزميل ما. وما الفائدة من عملية البحث في (التجارة الخارجية للادب)؟ اليس من الافضل توجيه الابحاث المقارنية باتجاه خدمة قضية التفاهم الثقافي الفني بين الشعوب وهل يمكن ذلك دون النيل من المناهج العلمية التي يتبناها الادب المقارن ثم هل يمكن الاتجاه بالادب المقارن اتجاهات تذوقية بالاغضاء عن مسألة التأثر والتأثير والاطمئنان في الوقت نفسه الى انه لا يصبح بذلك فرعا من فروع النقد الادبي.

تضارب المصطلحات

يمكن القول مع ملاحظة ما في ذلك من سخرية الامور ان الادب المقارن نوع من البحث الادبي كلما ازداد الاعتراف بأهميته في العالم المعاصر يزداد في الوقت نفسه تشعب الاراء حول تحديد مفهوم مصطلحة ومنطقة ذلك ان (الادب المقارن) عالج منذ نشأته التي لا ترجع الى أبعد من قرن ونصف من الزمان حقولا مختلفة من الدراسة ومجموعات من المشكلات ليست دائما على درجة كبيرة من التجانس أو

التقارب. ويعتبر مصطلح (الادب المقارن) مصطلحاً خلافياً وهو باجماع الاراء ضعيف الدلالة على المقصود منه وقد فنده كثير من الباحثين ولكنهم في النهاية آثروا الاستمرار باستعماله نظرا لشيوعه فمثلا اعتبره بول فان تييجم مصطلحا غير دقيق واقترح مصطلحات اخرى اقرب دلالة الى موضوعه مثل تاريخ الادب المقارن والتاريخ الادبي وتاريخ المقارنة ولاحظ بوجه خاص ان كلمة (تاريخ الادب) هي التي تقرب المصطلح من ذلك لان الادب المقارن هو في الاصل تاريخ أدبي يتناول العلاقات والمؤثرات الاجنبية وهناك مصطلح آخر اقترحه غـويـار وهـو « تـاريـخ العلاقات الادبية الدولية » وسوف ترد الاشارة الى هذا المصطلح بعد قليل على ان مصطلح بديل امر بالغ الصعوبة بسبب وجود تيارات مختلفة في فهم مدلول مصلح (الادب المقارن).

ويبدو أن لهذا المصطلح بعض الفضل في ابقاء مدلولاته موحدة ولو ضمن الحد الادنى من التجانس.

المفهومات الرئيسية للادب المقارن

وهكذا من الافضل تناول المصطلح من خلال ارتباطه بالتيارات المختلفة التي تتجلى في المفهومات الرئيسية التالية:

المفهوم الاول هو دراسة الادب الشفوي وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته وكيف ومتى داخل حقل الادب الفني الذي يفترض انه اكثر تطوراً من القصص الشعبي. ومن الواضح ان دراسة الادب الشفوي هي جزء متمم لدراسة الادب المكتوب إذ ليس من الممكن الفصل بينهما والتفاعل قائم بينهما وهو يكثر أو يقل حسب الظروف الاجتماعية والثقافية لكل بلد من البلدان وهناك اصل شعبي لكثير من الانواع والموضوعات والشواهد كثيرة جداً على المنشأ الاجتماعي للادب الشعبي ولكن هذا الحلم يجب ألا يؤخذ على اطلاقه فكما أن كثيراً من الافكار والانواع والاذواق الادبية تنبثق عن الادب الشعبي والفولكلور كذلك توجد شواهد كثيرة على ان هناك مرددات شعبية كثيرة تطورت عن الادب (الفني) أو (المدون)

واتخذت شكلا مشوها او اصبحت على حد تعبير أحد الباحثين المتطرفين في هذا المجال (تراثاً ثقافياً منهاراً). وكثير من قصص الجن والخرافات والاغاني الشعبية في الغالب قريبة العهد بنا كما انها مستقاة من (الادب الفني) ومهما يكن من أمر فان الصلة الواضحة (وهي تبادلية في الغالب) بين الادب الشعبي والادب (المدون) تجعل دراسة الادب الشعبي مفيدة للباحث الأدبي والمقارن على السواء وربما كانت فائدتها تتركز في الناحيتين النوعيتين التاليتين:

الاولى: بيان الصلة بين الروح الشعبية كما تتمثل صافية في المرددات والادب الشفوي وبين الادب المدون بوصفه مرحلة من مراحل التعبير عن هذه الروح.

الثانية: بيان تلك الصلات البعيدة بين اداب المناطق المختلفة التي يمكن ان تفيد في تكوين قناعات بشأن وحدة منشأ هذه الاداب وكذلك وحدة التجربة الانسانية في مجال التعبير الفني والجمالي.

على اي حال ظل هذا المفهوم للادب المقارن محصوراً بأوروبا ولا سيما الشمالية ولم يتجاوزها الى المناطق الاخرى في العالم وكان الاقبال عليه اشد في المرحلة الاولى لنشأة الادب المقارن وهو يؤلف اليوم رافداً جزئياً من روافد المفهوم المقارني.

المفهوم الثاني: والحقل الثاني لدراسة الادب المقارن هو دراسة الصلات بين ادبين أو اكثر وهو المفهوم الاساسي الذي غلب على الادب المقارن منذ نشأته.

وقد تشددت مدرسة المقارنين الفرنسية التي ازدهرت في آخر القرن التاسع عشر في حصر الادب المقارن بهذا الحقل وابت أن تفهمه إلا من خلال هذا التحديد الدقيق وقد حدد بول فان تييجم الادب المقارن بانه «دراسة أثار الاداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض». كما فرق جان كاريه بشدة بين المقارنات الادبية غير القائمة على الصلات والعلاقات وبين الادب المقارن الذي يعتمد على مفهوم التأثر والتأثير من خلال الصلات الواقعية بين الاداب او الادباء من بلدان مختلفة، كما رفض كاريه فكرة التطابق بين الادب المقارن. وكذلك فعل م.ف. غويار الذي عد (الادب العالمي) (والادب العام) مطمعين غيبيين (ميتافيزيقيين)، واثر ان يسمى

الادب المقارن تسمية جديدة ذات دلالة ادق على موضوعه وهي « تاريخ العلاقات الادبية الدولية ».

وفيما يخص العالم الغربي يرى فان تييجم ان الادب المقارن يجب ان يشمل علاقات الادبين اليوناني واللاتيني احدهما بالآخر ثم ما تدين به الاداب الحديثة منذ العصور الوسطى للاداب القديمة ثم العلاقات بين الاداب الحديثة المعاصرة، لكن هذا القسم الاخير وهو اوسع الاقسام واكثرها تعقيداً هو المقصود عادة من قولهم: « الادب المقارن ».

وكان فردينان بالدنسبرجير الفرنسي هو الذي اسس هذا المفهوم الذي عملت على بثه وجلاء جوانبه (مجلة الادب المقارن).

وقد تناولت المدرسة الفرنسية احيانا بنجاح وحذق واحيانا بالية واضحة مسائل مثل الشهرة والنفوذ فعالجت مثلا موضوع غوته في فرنسا وانكلترا واوسيان وكارلايل وشيلر في فرنسا وقد طورت منهجا يذهب الى ابعد من جميع المعلومات التي تتعلق بالمراجعات والترجمات والتأثيرات ليتفحص بامعان الصورة الفنية ومفهوم كاتب معين بالاضافة الى عوامل النقل المتعددة كالحوليات والمترجمين والصالونات والمسافرين كذلك، وجهت انتباهها الى (عوامل التلقي) والجو الخاص والوضع الادبي الذي ادخل فيه الكاتب الاجنبي وبالاجمال كما يقول مؤلفا « نظرية الادب »:

« فقد جمع كثير من الشواهد عن الوحدة الصميمة بين الاداب الاوروبية خاصة كلما ازدادت معرفتنا (بالتجارة الخارجية) للادب.

حسام الخطيب

مجلة المعرفة ـ 1979

مناهج البحث في الادب المقارن

شوقي السكري

ما زالت دراسة الادب المقارن موضع أخذ ورد أو شد وجذب بين المشتغلين به في جميع انحاء العالم شرقا وغربا وشمالا وجنوبا. وما زالت الضجة حول مضمون الادب المقارن ومناهجه حول أهدافه مثاراً لكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى يثيرها البعض مرة أخرى.

وقد امتازت الفترة التالية للحرب العالمية الثانية باشتداد الجدل حول ميدان الادب المقارن أو على الاصح ميادينه فمن قائل ان الميدان الامثل لنشاط الادب المقارن هو البحث في تاريخ الاداب العالمية وبيان أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها ومن قائل ان الميدان الاحسن هو البحث في انتاج الادباء من مختلف الجنسيات والتعرف على الاسباب والنتائج وربطها بشكل أو بآخر. فهناك أديب يتخطى بعمله حدود بلاده ويؤثر في انتاج غيره من الادباء الاجانب وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء اقليم بعينه وينصرف تفكيره نحوهم حتى ينعكس عملهم في عمله وهناك أديب ثالث تمكنه ظروفه من السفر والترحال وأديب رابع يقرأ كتب التراجم المنقولة عن اللغات الاجنبية وهو في عقر داره ولكنه يستعيض بالقراءة عن معاناة الاسفار فهؤلاء جميعا يتفاعل انتاجهم مع انتاج غيرهم من غير قومهم أو أهل لغتهم وتصبح دراسة الادب المقارن هي الدراسة التي تجمع شملهم وتعين على فهمهم واستيعاب اثارهم وتقييمها.

واذا كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للادب المقارن فهذه

النقطة هي الاجماع على أن تعبير الادب المقارن ليس بالتعبير المضبوط. فليس هناك تعريف له يصنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض الاتجاهات مما جعل أحد أقطاب الادب المقارن في الولايات المتحدة الامريكية واسمه هاري ليفن يقرر ان الادب المقارن ليس علما أو مادة ولكنه موقف أو وجهة نظر وليس للادب المقارن في نظره ميدان خاص به لانه يمثل مجموعة من المبادىء التي يحسن الاخذ بها عند مناقشة الادب أياً كان نوعه ومصدره.

بل ان المدرسة الفرنسية في الادب المقارن وهي من أقدم المدارس الاوروبية وأكثرها شهرة وأقواها مفعولا لم تهتم كثيراً بوضع نظريات في الادب المقارن وانما توفرت على الخوض في تناول الاداب القومية بشكل مباشر وافترضت هذه المدرسة وهي تقوم بعملها أن الادب المقارن مهمته رصد الظواهر الادبية ووضعها في اطار من التاريخ الادبي للعالم المتحضر ولم يحدث أن تعرض أقطاب هذه المدرسة لعملية التقييم الادبي الذي يرتكز على تذوق نواحي الجمال في العمل الفني وتبريرها والوقوف على اسرارها بشكل منظم إلا بعد احتكاكهم بأنداد لهم من شتى الجنسيات الاخرى.

ولا بأس هنا من مناقشة أسلوبين في تناول الادب المقارن يتبادر الى الاذهان دائما، انهما على النقيض أعني أسلوب المدرسة الامريكية وأسلوب المدرسة الفرنسية.

أما المدرسة الامريكية فتعريفها للادب المقارن هو أنه العلم الذي لا يقتصر في دراسته للادب على انتاج دولة معينة دون غيرها من سائر دول العالم، بل يكسر الحدود الاقليمية الضيقة ويخترقها ليفتح على العالم كله حواجز أو موانع أو معوقات انه العلم الذي يدرس العلاقة بين الادب من ناحية وبين ميادين المعرفة الاخرى، بين الادب وبين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى مثلا، أو بين الادب وبين العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وعلم الحيوان والنبات أو بين الادب وبين الاديان والملل والنحل والمذاهب وفي عبارة موجزة يتصدر الادب المقارن في مفهوم المدرسة الامريكية للمفاضلة بين التعبير الادبي وصور التعبير الاخرى، التي يلجأ اليها الانسان في تعامله مع الكائنات ومع بني جنسه من البشر.

مثل هذا التعريف الواسع للادب المقارن لا تقره المدرسة الفرنسية وعلى رأسها

بول فان تييجم وجان ماري كاري وبول هازار واعتراضها عليه أنه لا سبيل الى تجاهل الحدود الاقليمية أو التغاضي عنها ما لم تكن هناك دامغة تثبت بما لا يدع للشك وجود تأثيرات من خارج الحدود. فالقيمة الاولى انما تكون للعوامل المحلية البحتة واذا لم يكن بد من التعرف على العوامل الخارجية فلتكن هذه مربوطة بشيء ملموس، كرد الفعل الذي يسببه ظهور عمل فني في وطنه أو نتيجة اتصال مباشر بين الادباء عبر الحدود كما يتحدث في الاسفار أو المقابلات أو المراسلات. ولا داعي بعد ذلك للظن أو الضرب في المتاهات الفكرية على غير هدى من واقع ملموس يمكن الاعتماد عليه بصورة مباشرة.

ثم ان المدرسة الفرنسية وخاصة غويار واتيامبل... وجون... تنفي قيام علاقة حميمة بين الادب كوسيلة من وسائل التعبير الفني وفنون التعبير الاخرى كالتصوير والموسيقى. أو حتى الفلسفة والسياسة وترى أن الفصل بين الادب وبين غيره من العلوم أمر تحتمه طبيعة البحث والتخصص.

على أن هذه الفروق الواضحة بين المدرستين الفرنسية والامريكية في الادب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة وأهمها.

1 - أن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالادب المحلي أو الاداب العالمية المتواصلة. فالمقارنة بين راسين وكورنيل مثلا تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين الفرنسي وجوته الالماني. وان كان الادب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحدود ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة ومدى النجاح الذي يصيبه عمل فني ومدى تقبله في البيئات المختلفة وكذلك تأثيره في المحيط العام والخاص.

2 - والمدرستان الفرنسية والامريكية تعتبر ان قضية الترجمة من أهم قضايا الادب المقارن فالترجمة ليست نقل كلمة الى كلمة أجنبية مثلها، وانما هي عمل خلاق يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها واليها ونوع الذوق السائد بين أهل لغة وأهل لغة اخرى والترجمون هو الوسطاء بين ثقافة وثقافة ولهم شأنهم في صياغة الافكار وتهيئة الاذهان وكثير من أقطاب الادب تصدوا لعملية الترجمة وأصبحت

للكتب المترجمة ذاتية مستقلة عن الاصل ويحضرنا في هذا المجال الاديب العربي مصطفى لطفي المنفلوطي بترجماته الفذة مثل ماجدولين وتحت ظلال الزيزفون وغيرهما. والاديب الانجليزي ادوارد فتزجرالد وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام.

3 - تتفق المدرستان على ضرورة وضع مصطلحات لها دلالتها الثابتة في الادب المقارن بحيث ينمحي الخلاف حول مفهوم «العاطفة» و «الذوق» و «التيسار» و «الجيل» و «الموضوع» و «النبرة» و «الحركة» و «الاسلوب» و «الخيال» وما شاكل ذلك من التعابير والالفاظ والجمل.

4 - والمدرستان الفرنسية والامريكية تتطابق وجهتا نظرهما الى الاداب الغربية الاوروبية باعتبارها كلا متكاملا كالبنيان المرصوص يشد بعضه، وذلك من ناحية الموضوع والاسلوب ومن ناحية التجارب ومن ناحية الرموز والايحاءات ومن ناحية التطورات الفنية وغير الفنية.

والى هنا نجد أنفسنا مضطرين الى التخلي عن هذه النقاط العامة التي نستشفها من اعمال المدرستين الفرنسية والامريكية في الادب المقارن لتركز على اراء أساتذة بعينهم وتصورهم لمعنى الادب المقارن وتعريفهم له ولنأخذ أهم التعريفات كما وردت في الكتب التي كتبها خمسة من أساطين الادب المقارن.

(أ) «الادب المقارن هو العلم الذي يؤرخ للعلاقات الادبية على مستوى العالم كله، والمشتغل به لا يقف عند الحدود الاقليمية سواء أكانت في اللغة أم في الادب بل يطلع على الموضوعات والافكار والكتب والمشاعر التي يتبادلها أدب مع غيره من الاداب الاخرى واما الطريقة التي يتبعها دارس الادب المقارن فتختلف من عمل الى عمل المباحث المتشعبة وطبيعتها الا أنه من المتعين الالمام بعديد من اللغات والوقوف على عديد من الاداب والاطلاع على المراجع اللازمة للدخول الى عالم الكتب في بلد من البلاد».

ماريوس فرانسوا غويار

كتاب الادب المقارن، الصفحتان 12 و 13.

(ب) «من المتفق عليه في الوقت الحاضر أن الادب المقارن لا يوازن بين الآداب القومية المختلفة بحيث يضع بعضها في مقابل البعض الآخر، بل انه العلم الذي يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر الى الاعمال الادبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الاقليمية الضيقة. وبذلك يرتبط الادب بنواحي النشاط الانساني كله... وفي عبارة موجزة يتصدى الادب المقارن لدراسة الظواهر الادبية بصرف النظر عن منشئها الاقليمي وبدون الاقتصاد على منهج أكاديمي واحد من المناهج التي تعين على الفهم الدقيق».

ا. اون. أولدردج

كتاب الادب المقارن: مادته ومنهجه. ص 1.

(ج) «مادة الادب المقارن تدفع بدراسة الادب الى أبعد من الحدود الخاصة بدولة معينة بحيث تشمل دراسة العلاقات بين الادب ونواحي المعرفة الاخرى بما فيها الفنون الجميلة والفلسفية والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم التجريبية والديانات الخ... وباختصار يتصدى الادب المقارن للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وآداب أخرى ثم انه يتصدر فوق ذلك للمقارنة بين الادب ومجالات التعبير الاخرى التي يلجأ اليها الانسان».

هنري ريماك

كتاب الادب المقارن: مادته ومنهجه. ص 1.

(د) «الآداب الغربية هي تراث مشترك بين أمم الغرب تعبر عن نفسها من خلال كل أدب منها، وكل نص أدبي سواء أكان شعرا غنائياً أم ملحمة أم دراما. وبصرف النظر عن خصائصه الذاتية انما ينبع أساساً من هذا التراث المشترك ويثبته ويضمن بقاءه. والفنان المبدع هو الذي ينظر الى الادب بأشكاله المختلفة في الماضي والحاضر باعتباره مجالا يستمد منه أفكاره وقوالبه الفنية. والحركات الادبية في أوروبا وكذلك النقد الادبي الذي صاحبها تعززان هذه الرابطة الوثيقة الموجودة في ادب الغرب. ان الاساس الذي ينبني عليه

الادب المقارن هو هذه العلاقة المشتركة بين الاداب الغربية في مجموعها ، والادب المقارن يعينه على دراسة الادب لانه يستخدم في بحثه أدوات معترفا بها في جميع أرجاء الدنيا. كالاهتمام بالفاظ النص والتعرف على الجنس الادبي الذي ينتمي اليه ونوع الحركة التي الهمته وممارسة النقد الذي ينتهي بالحكم على العمل من الناحيتين البلاغية والفنية ».

جان براندات كورستيس

كتاب مقدمة في دراسة الادب ، ص 6 .

(هـ) « من الواضح أن أهم ما يشغلنا في نطاق الدراسة التي نقوم بها هي تلك الفروق القائمة بين « النظرية الادبية » و « تاريخ الادب ». هناك فرق أكيد بين الادب باعتباره سلسلة من الاعمال الفنية التي تتلاحق في الزمان وبين الادب جزءاً لا يتجزأ من المسيرة التاريخية لشعب من الشعوب. هناك فرق بين دراسة المبادىء والمعايير الادبية ، ودراسة الاعمال الادبية نفسها بصرف النظر عما اذا كانت متسلسلة في الزمان أو منفصلة عن اعتبار زمني. من الافضل فيما يبدو أن ننتبه الى هذه الفروق ونميز النظرية الادبية باعتبارها دراسة للمبادىء العامة وللاجناس الادبية ولأسس النقد الجمالي ، بحيث لا تختلط بدراسة الاعمال الادبية المستقلة بعضها عن بعض من الناحية الفنية أو من الناحية التاريخية ».

رينيه ولك وأوستن فاين

كتاب نظرية الادب .

إذا استعرضنا هذه التعريفات الخمسة وجدناها متفقة في الاسس العامة. ويمكننا من خلالها أن نتطرق لأمور محدودة نتناولها بشكل محدد .

هناك خمسة أمور هي :

1 - الموضوع المستفاد والخرافة السائدة.

2 - الاجناس والقوالب الفنية.

3 - الحركات الادبية والحقب المتعاقبة.

4 - علاقة الادب بغيره من العلوم والفنون.

5 - الادب باعتباره ميدانا تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الادب ونقده.

شوقي السكري

عن (عالم الفكر) مجلة 11 ـ ع 3 الكويت 1980

الادب المقارن

أحمد ابو زيد

تمهيد

تلقى فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض والتأثيرات المتبادلة بينها كثيراً من اهتمام علماء الحضارة والانثربولوجيا بوجه خاص. مع أن الاهتمام بهذا الموضوع كان يشكل دائماً أحد المجالات الرئيسية في تاريخ العلوم الانسانية والاجتماعية فقد بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لعدد من العوامل المتعلقة بالاوضاع العامة السائدة في العالم حينذاك، مثل ازدهار حركات الكشف الجغرافي، والرحلات الى مناطق نائية ومجهولة من العالم، واتساع حروب لاستعمار التي ساعدت بغير شك ورغم كل ما يقال فيها، على حضارات وثقافات ونظم عديدة ومتباينة تختلف اختلافاً تاماً عن الحضارة والثقافة والنظم الاوروبية. وقد أدى ذلك بالضرورة الى الاقبال على دراسة هذه الحضارات والثقافات الغربية ومقارنتها ببعض من ناحية بقصد التعرف على أوجه الشبه أو الاختلاف بينها وأسباب هذا التشابه أو الاختلاف، وكذلك دراسة تأثير الحضارة الاوروبية عليها كلها من الناحية الاخرى، بقصد التعرف على ما يطرأ على تلك الثقافات الوطنية الاصيلة من التغيرات نتيجة لاحتكاكها بنظم الغرب وأفكاره وتقاليده وتعاليمه وفلسفاته ونظرته الى الامور. وظهر نتيجة لهذا دراسات وكتابات كثيرة لم تكن تقوم كلها على أية حال على المنهج العلمي الصحيح الذي يرتكز على الملاحظة الدقيقة، وتتبع الحقائق والوقائع والبيانات والاحداث التاريخية، وانما كثيراً ما كان هؤلاء الكتاب أو بعضهم

على الاقل ينحرفون عن قواعد المنهج العلمي، ويقفزون الى اطلاق أحكام عامة كلية لا تستند الى مقدمات سليمة، أو الى أدلة وبيانات كافية تبرر هذه التعميمات، أو (القوانين). وكان هذا أوضح ما يمكن في الكتابات التي أخذ أصحابها على أنفسهم مهمة البحث عن أوجه الشبه بين هذه الثقافات، وقد كان هذا على أي حال هو الاتجاه الغالب على تلك (المقارنات)، وكان أصحاب هذا الاتجاه يذهبون الى أن وجود التشابه بين ملامح أي ثقافتين غريبتين احدهما عن الاخرى هو دليل قاطع على وجود صلة ما بينها في الماضي. ولذا كانوا يبذلون كل ما وسعهم من جهد ووقت في محاولة تتبع تلك الصلات والعلاقات بين تلك الثقافات المتشابهة وحين يفتقرون الى ما يؤكد قيام مثل هذه العلاقة أو الصلة في الماضي فانهم كانوا يفترضون وجودها افتراضاً، بل انهم كانوا يتصورون (الطريق) الذي يعتقدون أن احدى الثقافتين ـ وهي بالطبع الثقافة (القومية) أو الاكثر تطوراً ـ سارت فيه الى حيث التقت بالثقافة أو الثقافات الاخرى الاقل تطوراً وأثرت فيها، ونوع التأثير الذي تم أثناء ذلك. وتملأ كتب الانثربولوجيا بالذات أثناء القرن التاسع عشر بمثل هذه المحاولات. وظهرت في ذلك نظريات بالغة التطرق. وان كانت تعوزنا الدقة العلمية، وتفتقر الى الدليل على صحتها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية العالم البريطاني الشهير اليوت سميث عن «انتشار الثقافة» وأياماً يكون الامر بشأن هذه الكتابات والنظريات فإنها كانت بشيراً بظهور الدراسات المقارنة في الانثربولوجيا، وبداية لظهور ذلك القدر الكبير من كتابات القرن التاسع عشر عن القانون (المقارن) والتشريع (المقارن) واللغويات (المقارنة) والدين (المقارن) وما الى ذلك وكانت هذه الكتابات هي البداية الحقيقية لظهور (علم) القانون، وعلم اللغة المقارن وما اليها. وكل هذه العلوم المقارنة كانت تبدأ من مبدأ واحد هو التسليم بوجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي تتم المقارنة بين نظمها وثقافتها ثم البحث بعد ذلك عن العلاقة وأوجه التأثير المتبادل. فالاتصال السابق اذن كان هو نقطة الانطلاق في قيام هذه الدراسات والعلوم المقارنة، كما أنه هو الذي أتاح الفرصة العلماء لدراسة عملية الاتصال ذاتها، والاتجاهات التي سارت فيها، وطريقة التأثير والعناصر التي نتيجة لهذا الاتصال أو الاحتكاك، والاستعارات التي تمت بين هذه الثقافات، ومدى عمقها وما الى ذلك ولكن هذا لم

يمنع من ظهور مدرسة أخرى كانت ترى أنه على أنه على الرغم من التسليم بأهمية الاتصال والاحتكاك في قيام ثقافات ـ أو عناصر ثقافية ـ متشابهة فان الاتصال المباشر لا يمكن أن يكون وحده المسؤول عن كل حالات التشابه. فكثيراً ما يكون هناك أوجه شبه بين ثقافات ونظم في مجتمعات لم تتصل بعضها ببعض على الاطلاق. ولذا فقد كان أصحاب هذه المدرسة يردون ذلك التشابه الى وحدة الطبيعة الانسانية بحيث تتشابه المكونات الثقافية في المجتمعات المتباعدة في الزمان والمكان إذا تشابهت الظروف الخارجية التي صاحبت عمليات الانتاج والابداع والابتكار.. ومع ما في القول من وجاهة فان العلماء لم يأخذوا به كثيراً، وانما كانوا في الاغلب يميلون الى الاخذ بنظرية الاتصال والاحتكاك والاستعار الثقافية، على الاقل لأن هذه النظرية تكفيهم مشقة الدخول في المناقشات الفلسفية النظرية التي تتعلق بالطبيعة الانسانية التي يصعب اخضاعها لمقاييس عملية دقيقة ومأمونة.

وكما أن التسليم بوجود اتصال مباشر بين المجتمعات كان الاساس الذي قامت عليه الانثربولوجيا المقارنة وغيرها من العلوم المقارنة التي أشرنا الى بعضها فان البحث عن وجود مثل هذا الاتصال بين الاداب المختلفة يعتبر أحد الاسس الجوهرية التي يرتكز عليها الادب المقارن. والادب على أية حال هو جزء من ثقافة المجتمع الذي فيه، كما أن الاوضاع والتقاليد والقيم والافكار والنظم السائدة في أي مجتمع من المجتمعات تنعكس بشكل أو بآخر في الانتاج الادبي، ومهما كان الانتاج ذاتي وعمل فردي لاديب أو كاتب معين بالذات فان الاديب أو الكاتب لا يعيش في فراغ، وانما يحيا في مجتمع وينتمي الى نمط ثقافي معين يؤثر فيه بالضرورة. والغريب ـ وأنا أتكلم هنا من وجهة نظر انثربولوجية بحتة ـ هو أنه على الرغم من أن الادب جزء من ثقافة المجتمع، شأنه في ذلك شأن أي انتاج آخر، فان علماء الانثربولوجيا لم يهتموا كثيراً بدراسته الا منذ عهد قريب نسبياً، وان كانوا قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالادب الشعبي. ربما لانه نتاج جماعي أكثر مما هو نتاج فردي. ولست أقصد بذلك أن أزعم أن الادب المقارن هو عمل من صميم الدراسات الانثربولوجية أو أنه نشأ على ايدي الانثربولوجيين مثلما كانت بداية القانون المقارن مثلا، أو علم اللغة المقارن أو علم

الاديان المقارن، ولكن ما أقصده هنا هو أن هناك أوجه شبه قوية بين الدراسات المقارنة في مجالات الانثربولوجيا التقليدية والادب المقارن في النظرة والمناهج، وأهم من هذا كله في المبدأ الذي تقوم عليه هذه الدراسات وهو وجود اتصال مباشر مسبق، كذلك فانني أقصد أن الانثربولوجيا بمناهجها ونظرتها الشمولية الكلية الى المجتمع والثقافة يمكن أن تلقى أضواء جديدة على دراسات الادب المقارن وأن تفتح مجالات وأعماقاً للتحليل قد لا ينتبه اليها علماء الادب المقارن وبذلك يمكنها أن تسهم في ثراء الدراسات الادبية المقارنة وهذه قضية قد لا يقبلها بسهولة المتخصصون في الادب المقارن ولكنها خليقة على أي حال بالنظرة فيها.

وعلى أية حال، فالذي يبدو لاول وهلة هو أن اصطلاح (الادب المقارن) هو تسمية غربية وغير دقيقة، وقد انتبه (علماء) الادب المقارن أنفسهم لذلك، ومن هنا الكثيرين يؤكدون أن كلمة (مقارن) يجب ألا تؤخذ بالمعنى اللغوي الذي قد يفهم مقارنات بين أديبين مختلفين أو حركتين. وانما يجب أن تؤخذ الكلمة بالمعنى التاريخي الذي يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر فالمهم اذن هو التأثير المتبادل. وهو ما يقرب دراسة الادب المقارن من دراسات الاثار أو الاحتكاك الثقافي في الانثربولوجيا الثقافية على ما ذكرنا... بل إن الامر يصل بهؤلاء الاساتذة والعلماء الى حد الاختلاف حول تحديد مجالات الادب المقارن والموضوعات التي يطرقها، بل وأيضاً المناهج التي يمكن اتباعها. ومن هنا فان آراءهم تتفاوت كبيرا بين اعتبار موضوع الادب المقارن هو دراسة (تابع) الآداب المختلفة للتعرف على أوجه الشبه بينها.. الى دراسة (الانتاج) الادبي الصادر عن أدباء مختلفين ينتمون الى مجتمعات وثقافات مختلفة بقصد التعرف على الاسباب التي أدت الى انتاج ذلك الادب بكل منها. والعوامل التي خضع لها والتأثيرات المتبادلة، ان كان ثمة مثل هذه التأثيرات ومداها... وكما يقول الدكتور شوقي السكري في الدراسة التي ننشرها له في هذا العدد انه اذا « كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للادب المقارن فهذه النقطة هي الاجماع على أن تعبير الادب المقارن ليس بالتعبير المضبوط. فليس هناك تعريف لن يمنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض

الاتجاهات. مما جعل... هنري ليفين يقرر أن الادب المقارن ليس علما ولا مادة. ولكنه موقف او جهة نظر. وليس للادب المقارن في نظره ميدان خاص به لانه يمثل مجموعة من المبادىء يحسن الاخذ بها عند مناقشة الادب أياً كان نوعه ومصدره» ومما له دلالته في هذا الصدد أيضاً أن نجد هناك من الاتجاهات في دراسة الادب المقارن من يحاول التصدي لمشكلة العلاقة بين الادب وبقية فروع التعبير الفني كالتصوير والموسيقى، بل وأيضاً العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وما اليها، وهذا الاتجاه يشيع بوجه خاص في المدرسة الامريكية وان لم يجد له قبولا لدى الكثيرين من الدارسين، والذي يستحق الملاحظة هنا هو أن استخدام كلمة (مقارن) من باب الانسانيات الى باب العلم، ويستلزم النظر الى الادب نظرة علمية ومعالجته بأسلوب علميين. ويبدو أن هذا الامر لم يفت المشتغلين بالادب المقارن الذين يحرصون على الكلام عن (علم الادب المقارن) رغم ما قد يبدو هناك من تناقض في المزاوجة بين كلمتي (أدب) و (علم). ومع ذلك فان هذا الاساس (العلمي) يظهر في عدة أمور يمكن ايجازها فيما يلي:

أولا: محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة، وهذا يتطلب بغير شك اتباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالاساليب المتبعة في العلوم الاجتماعية والانثربولوجية في محاولتها رصد التأثيرات الثقافية المتبادلة أو الاستعارات الثقافية بين مختلف الشعوب والمجتمعات. وليست المسألة هنا مجرد تخمين أو افتراض كما كان يفعل علماء الانثربولوجيا في القرن التاسع عشر حين لجأوا الى ما يعرف عموما باسم التاريه التخميني أو التاريخ الافتراضي، انما يبذل علماء الادب المقارن جهوداً صادقة في بحثهم عن هذه التأثيرات وتتبعها واقامة الدليل عليها والتعرف على الاشكال التي اتخذتها، وهذا هو الذي يدفع أستاذاً مثل الدكتور طه ندا الى أن يقول في كتابه «الادب المقارن»: لا يدخل في دائرة الادب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر، واذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الافكار وقد عرض لها شاعر آخر في المانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو اتصل بانتاج الآخر

على أي وجه اتصال يرجح وجود التأثر والمحاكاة فان هذا لا يدخل في دائرة الادب المقارن. ومن هنا فان للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لاثبات الصلات بين الادباء او نفيها » (دار النهضة العربية ـ بيروت 1975 ص 26).

ثانياً: محاولة تقنين هذه الدراسات أو البحوث المقارنة. ويتمثل هذا في أبسط مظاهره في الجهد الدائب ايجاد مصطلحات موحدة يكون لها دلالات ثابتة متفق عليها، وتعتبر مشكلة العثور على المصطلحات الدقيقة وتوحيدها من أهم المشكلات التي لا تزال تواجهها العلوم الانسانية حتى الآن رغم كل الجهود التي بذلت لتذليلها، وعدم اتفاق علماء الاجتماع والانثربولوجيا وغيرهما من العلوم الانسانية على مدلول المصطلاحات التي يستخدمونها ـ أو بعضها على الاقل ـ يلقى ظلالاً كثيفة من الشك حول علمية هذه العلوم وهذه الصعوبة ذاتها لا تزال تواجه علم الادب المقارن.

ثالثاً: محاولة اتباع المنهج الشمولي التكاملي يأخذ في الاعتبار العوامل والظروف والملابسات المختلفة التي خضع لها الانتاج الادبي لدى الكتاب الذين يراد أن الامر لا يقتصر على تبين الجوانب التي تأثر فيها أحد الكتاب في مجتمع معين بكاتب آخر ينتمي الى مجتمع غريب وثقافة مختلفة. ومحاولة محاكاته في الاسلوب والتعبيرات والاخيلة الادبية، انما يتعدى الامر ذلك الى ـ دراسة الظروف والاوضاع الموضوعية الاخرى سواء في ذلك الظروف البيئية الخارجية أو الظروف الاجتماعية العامة ومرحلة التطور الاجتماعي التي وصل اليها كل من المجتمعين الذين ينتمي اليهما الكاتبان. بل إن بعض أساتذة الادب المقارن، وبخاصة في أمريكا يزيدون على ذلك ضرورة دراسة العلاقة بين الادب ونواحي المعرفة الآخر بما فيها الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والتجريبية والجمالية، أي المجالات الثلاثة الرئيسية الكبرى للمعرفة الانسانية، وان كان هذا الاتجاه لا يلقى كثيراً من التأييد.

أحمد أبو زيد

عن (عالم الفكر) مجلة 11 ـ ع 3 الكويت 1980

ببليوغرافية الأدب المقارن
في العالم العربي

« ... متى نرى في المكتبة العربية مثل هذه البحوث البيبليوغرافية التي لا غنى للادب المقارن عنها فيما يخص الادب العربي ».

محمد غنيمي هلال

الادب المقارن ـ ط 1 ـ ص 56 ـ 1952

لماذا البيبليوغرافية؟

تعتبر البيليوغرافية أهم مدخل لدراسة الموضوع أو الشخصية أو المرحلة: داخل مادة ما. الشيء الذي يكسبها طابعاً خاصاً، بل تصبح معه علما مستقلا بذاته.

وتعد محاولة لوي بول بيتز أول محاولة غربية في ميدان المقارنة (1)، اذ ضمت آخر طبعاتها (1904) حوالي 6000 عنوان، لم يتعرض ولو واحد منها بالاشارة الى ذكر الابحاث الخاصة بالشرق العربي، بينما خصته بيليوغرافية بالدينسبرجر وفريدريش بصفحة واحدة من مجموع 33000 عنوان سنة 1950. وباستثناء فهارس مجلة الادب المقارن الفرنسية وحوليات الادب المقارن والعام الامريكية، وأعمال المستشرقين، فاننا لا نعثر على أي عمل مستقل.

وفيما يخص العالم العربي نلاحظ تعثراً في الاستيعاب وتركيزاً على جانب دون آخر، مع نوع من القطائع التي لا تسمح بقيام عمل متناسق أو تاريخي، تم فيه كل مرحلة لاحقة المراحل السابقة، مما يدل على عجز النظرة الاكاديمية في النهوض بالمادة بالجامعات العربية، مع توافر الشروط الاساسية للقيام بذلك.

يضاف إلى كل هذا استغلال الدراسات لمادة المقارنة، كأداة دفاعية لمواجهة الحاضر بالماضي والعكس، إذ منذ عبدالرزاق حميدة وابراهيم سلامة ومحمد غنيمي هلال، والاحالات على فان تييجم وكايار تستنفد طاقات كل الاعمال العربية، وهذا بالضبط ما يفسر غياب الابحاث البيليوغرافية، وهزال الموجود منها.

---

(1) A - Baldensperger (FERNAND) Friedrich (Werner. P.): **Bibliography of comparative literature** - university of North - Carolina, Chapel Hills, 1950.

B - **Year book of comparative and général literature** - university of North - Carolina. Chapel Hills, 1952 - 1960 Indiana univesitey press, bloomington.

C - **Bibliographie générale de littérature comparée** - Paris, Didier - 1949 - 1958 - 5 Vol. bibl. trimestrielle de la revue L.C.

D - Louis - P. Betz: la littérature comparée (essai bibliographique) AMS. Press - New-York 1969.

الفهارس والمجلات والمكتبات المعتمدة

الفهارس

1 - DISSERTATION ABSTRACTS INTERNATIONL.
(The humanities and sciences) copyright - 1960 - 1978 U.S.A.

2 - BULLETIN SIGNALETIQUE (Histoire et science de la littérature (C.N.R.S) Paris - (1954 - 1968).

3 - Year book of comparative and general literature - indiana university U.S.A.

4 - Revue de la littérature comparée - (de 1921 à 1978) Paris.
- Studia islamica - Maghreb - Cahiers du Sud - Al-Andalus - Arabica.
- Diogène - revue de synthèse - Research in African literatures.
La revue de Caire - Bull. des études arabes - the islamic review.
- Islamic Quarterly - Islamic culture (-).

المجلات الأجنبية

- Rev. des études islamiques. Annales islamologiques.
Rev. Africaine - cahiers Algériens de littérature comparée.

المجلات العربية

المعرفة - المجلة - الكاتب - التراث الشعبي - الاداب - الاديب - آفاق عربية - حوار - عالم الفكر - الدراسات العربية - الشرق - الرسالة.

المكتبات

1 - **مكتبة جامعة نيويورك:** وأعتمد فيها على جذاذات وفهارس هذه المكتبة، وعلى الاخص ما يتعلق ببدايات الدراسات العربية بأمريكا والعالم الانجلوسكسوني.

2 - **المكتبة الوطنية بباريس:** وكانت مصدراً أساسياً للمطبوعات الغربية حول العالم العربي من الوجهة الفرانكوفونية.

3 - **مكتبة السوربون (3) و (4):** وتتحدد الاستفادة منها في فهارس الرسائل الجامعية العربية.

طريقة الترتيب

وقع الاختيار على الترتيب حسب الموضوع، كترتيب مفهومي يتخلى عن الترتيب الالف بائي التسلسلي، من هنا اعتمد الترتيب التالي:

1 - المنهج.
2 - العلاقات.
3 - التأثيرات.
4 - الموضوعات.
5 - الترجمة.

وهذا التوزيع غير متعادل الاجزاء، وتلعب فيه مواضيع العلاقات والتأثيرات دوراً أساسياً، كظاهرة تطبع أهم مراحل الوعي الوطني، كاحدى المكونات البارزة والمصاحبة للنهضات الثقافية عامة.

وأخيراً، نتمنى لهذه المحاولة أن تكون بداية جواب على تساؤل لمحمد غنيمي هلال «... فمتى نرى في المكتبة العربية مثل هذه البحوث (الببليوغرافية). التي لا غنى للادب المقارن عنها فيما يخص الادب العربي».

• **ملاحظة هامة:** ترد بعض المراجع دون سنة النشر أو دار الطبع، وهذا الغياب، يعود لكون المطبوع ورد دون الاشارة الى ذلك، لهذا ستكون علامة ناقص (–)

كتأكيد للنقص، كما قد تأتي لتدل على نفس الشيء فيما يخص الرسائل الجامعية التي نشرت عناوينها دون أسماء أصحابها.

ولا تفوتنا الاشارة الى تردد بعض المراجع مرتين. وذلك لعثورنا عليها كرسالة جامعية حرة وككتاب مرة أخرى، أو عبارة عن مقالات متسلسلة بمجلة، ثم جمعت في كتاب بعدها.

وأخيراً لا يفوتنا أن ننبه الى أن أي ببليوغرافية مهما كانت علميتها ودقتها فهي غير مكتملة.

1 - المنهجية

- نجيب العقيقي، **من الادب المقارن**، (440 ص)، ط. دار المعارف، 1948، ج 1.
- عبدالرزاق حميدة، **الادب المقارن بين النظرية والتطبيق**، (-)، مصر.
- محمد غنيمي هلال، **الادب المقارن**، ص. 1، مصر، 1952.
- حسن جاد حسن، **الادب المقارن**، ط. 1، دار الطباعة المحمدية، (210 ص)، القاهرة، 1967.
- ريمون طحان، **الادب المقارن والادب العام**، ط. دار الكتاب اللبناني، (142 ص)، 1972.
- طه ندا، **الادب المقارن**، ط. دار النهضة العربية، (239 ص)، 1975.
- جمال شحيد، **الادب المقارن بين التقليد والحداثة**، مجلة (المعرفة)، ع 182، دمشق، 1977.
- سعيد علوش، **الادب المقارن بين الشرق والغرب**، مجلة (كلية الاداب)، ع 3، 1979، الرباط.

- رشيد معلوف، **الادب المقارن**، مجلة (المعرفة)، ع 182، دمشق، 1977 .
- طاهر المكي، **الجاحظ والادب المقارن**، مجلة (آفاق عربية)، س 3، ع 1، بغداد، 1977 .
- محمد غنيمي هلال، **دور الادب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي المعاصر**، ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (95)، القاهرة، 1956 .
- محمد عبدالمنعم خفاجة، **دراسات في الادب المقارن**، ط. دار الطباعة المحمدية، (103 ص)، القاهرة.
- محمد مهدي، **هذه المجلة والدراسات المقارنة**، مجلة (الدراسات الادبية)، س 4، ع 1، 1962 .
- يعقوب بكر، **دراسات مقارنة في المعجم العربي**، جامعة بيروت العربية، 1970 .
- محمد عبدالسلام كفافي، **في الادب المقارن**، (555 ص)، دار النهضة العربية، بيروت، 1971 .

- Pellat Charles - **Djahiz et la littérature comparée.** in cahiers Algériens de L.C. No 1 1966 / 95. 108.
- Ghonime Hilal - **Les études de littérature comparée dans la République Arabe-Unie.** in year book of compartive and general literature univ. of North Carolina «Studie in comparative literature» No.25 - 1959.
- Charles Pellat - **Littérature Arabe et problème de littérature comparée.** Congrès de littérature comparée - Poitier 1964.

2 - العلاقات

- صلاح عيسى، **طه حسين والجامعة الامريكية**، (مواقف عربية)، ع 1، بغداد، 1975 .
- مبارك كبوري الهندي، **العرب والهند في عهد الرسالة**، ت. عبدالعزيز عزت

عبدالعزيز ، ط . الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973 .

- اليوسف عبدالقادر الاحمد ، **علاقات بين الشرق والغرب بين القرنين 11 و 15 ،** (304 ص) ، ط . منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1969 .

- عزيز سوريال عطية ، **العلاقات بين الشرق والغرب ،** ت . فيليب صابر سيف ، ط . دار الثقافة ، 1972 .

- فوزان طوقان ، **العلاقات التاريخية بين الاسلام والصين ،**(20 - 29) ، مجلة (المجلة) ، ع (—) ، س 4 ، القاهرة ، 1970 .

- احمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب ايطاليا ،** ط . مكتبة الاستقامة ، (284 ص) ، تونس ، 1964 .

- ابراهيم علي طرخان ، **المسلمون في اوربا في العصور الوسطى ،** ط . مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1966 .

- طه الوالي ، **الاسلام والمسلمون في المانيا بين اليوم والامس ،** (عرض سريع لتطور الاستشراق في المانيا) ، ط . دار الفتح ، (206) ص ، بيروت ، 1966 .

- لطفي عبدالبديع ، **الاسلام في اسبانيا ،** ط . مكتبة النهضة المصرية ، (207) ، القاهرة ، 1969 .

- خالد الصوفي ، **تاريخ العرب في اسبانيا ،** ط . مكتبة دار الشرق ، حلب ، 1973 .

- عبدالحكيم حسان ، **خطوط متوازية في تطور الحياة الادبية الحديث في مصر وايران ،**(123 - 144) ، بـ (جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وايران) ، ط . دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1975 .

- دنى ده رجمون ، **الحب في الشرق والغرب ،** مجلة (حوار) ، س 1 ، ع 2 ، بيروت ، 1963 .

- كاظم سعد الدين ، **الحكاية الشعبية العراقية وعلاقاتها بالحكاية الاجنبية ،** مجلة (التراث الشعبي) .

- هند طه حسين، **الادب العربي في اقليم خوارزم**، ط. منشورات وزارة الاعلام العراقية، (517 ص)، 1976 .
- يوليوس جيللا، **الادب العربي في الترجمات السلوفاكية**، مجلة (المعرفة)، ع 191، 192، دمشق، 1978 .
- اليازجي كمال، **معالم الفكر العربي في العصر الوسيط**، ط. دار العلم للملايين، (3900)، 1966 .
- محمد علي حشيشو، **الدراسات العربية والاسلامية في المانيا حتى بداية القرن العشرين**،(47 - 57)، مجلة (المجلة)، ع 123، القاهرة، 1967 .
- كريستينا سكارجينسكا، **تشابه بعض رموز عادات وتقاليد الزواج في كل من البلاد العربية وبولاندا**، (29 - 44)، مجلة (التراث الشعبي)، ع 2، س 8، بغداد، 1977 .
- ميرتشكا اتعلسكو، **اللغة العربية والادب في رومانيا**، (93 - 101)، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978 .
- جعفر سهير، **لقاء الادب العربي والادب الفارسي**، مجلة (المعرفة)، ع- 192 191، دمشق، 1978 .
- عبدالمنعم محمد حسنين، **التقاء الحضارتين المصرية والايرانية**،(65 - 74)، بـ(جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وايران)، ط. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975 .
- عيسى الناعوري، **بين الفكر العربي والاسباني**،(28 - 31)، مجلة (الاديب)، ج 1، س 27، بيروت، 1968 .
- النقاش زكي، **العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والافرنج خلال الحروب الصليبية**، ط. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1958 .
- حسين مجيب المصري، **صلات بين العرب والفرس والترك**، ط. مكتبة الانجلو المصرية، (524 ص)، القاهرة، 1970 .

- عباس الجراري، **البرتغال ـ بصمات من تاريخ مشترك،**(55 - 74) ، مجلة (المناهل)، ع 12 ، س 5 ، 1978 .

- عبدالهادي التازي، **تاريخ الولايات المتحدة في المصادر المغربية،** - 201) 193) ، مجلة (المناهل)، ع 12 ، س 5 ، 1978 .

- **Connaissance et études du Maghreb aux Etats-Unis,** (39 - 41), in «Maghreb» N 16 - Juillet-Août 1966.
- Baranovaski B. **La connaissance de l'Orient en Pologne avant le XVIIIè siècle-ladz,** 1950 (en Polonais).
- Masson, Denise - **Le Coran et la révélation judéo-Chrétienne, études comparées.** 2 Vol. (1829 p.) Paris - Edition Adrien Maisonneuve 1958.
- Saleh Kherif - **l'Emir Abdekader a-t-il aimé une dame Française?** in Cahiers Algériens de litt. Comparée - 3éme Année No 3 - 1968.
- Will Edouard - **Le Monde Grec et l'Orient** - Paris - Presses universitaires de France: 1972/Vol. 1 715 p. /1975/ Vol. II - 678 p.
- Prosbst Boraben - **Espagne et Islam** «Cahiers du Sud» 1935.
- Azzouna Jelloul - **Rapports et inter influence de la lyrique arabe et de la lyrique romaine du Moyen - âge. (—).**
- **L'Andalousie,** le Muwassah - thèse - 3ème cycle 3/2/77.
- Mokthar Boutemmine - **La connaissance des littératures étrangères dans la critique gahizienne** (thèse, Paris 196).
- G.H. Bousquet - **Marx et Engels se sont-ils intéressés aux questions islamiques?** (119 - 130) in «studia islamica» Vol. XXX / 1969.
- Harmand, L. - **Les rapports entre la Grèce et l'Orient du début du 7ème siècle à la mort de Philippe de Macedoine.** (336). Information historique, Paris. 1952, (51 - 56).
- **Recherches et Publications actuelles sur l'Afrique du Nord d'après la documentation d'un Institut Français de recherche Maghrébine** (42 - 53) in «Maghreb» No 22/ Juillet - Août 1967.
- Baldensperger, F. **Où l'Orient et l'Occident s'affrontent.** in «revue de la littérature comparée» 2ème année 1922. pp 5.
- Naciej Konopacki - **Les musulmans en Pologne** (115 - 130) in «Revue des études Islamiques» Vol XXXVI: fasc 1 / 1968.
- Miege J.L. - **Le Maroc et l'Europe** - 1830 - 1894. Tome 1. Source bibliographique / Paris 1961 / (2500).
- S. Pines - **La longue recension de la théologie d'Aristote dans ses rapports avec la doctrine ismaelienne** (L - 20) «revue des études islamiques» Tome XXLL / 1954.
- Machabey. A. - **Lyrique Orientale el Lyrique Occidentale du haut Moyen - âge.** in Romania, 74, 1953.

- Les Etats - **Unis et le Maghreb** (38 - 47).
  1 - in Maghreb No 7 Janvier - Février 1965 - Centre d'Etudes des relations Internationales - section d'Afrique du Nord.
  2 - Suite No 8 Mars - Avril 1964.
- **Esquisse d'une sociopsychiatrie de l'imaginaire théâtral (—).**
- **Etude comparative des dramatisations (Europe - Afrique).**
- Hure Jacques et Bencheikh Mourad - **Présentation de travaux sur la tradition Arabo-Andalouse** (in cahiers Algériens de L.C. / No 3 / 1968).
- Grisoffui, A.S. - **l'Observateur Oriental avant les lettres persanes - lettres Romanes.** 8, 1954, (91 - 113).
- Konrad, N. - **L'Occident et l'Orient.** Moscou, 1966.
- Peeters, P. - **Orient et Byzance - le trefonds Orienal de l'Hagiographie byzantine.** Bruxelles 1950 / 23 CP.
- Jacques Berque - **La littérature Marocaine et l'Orient au XVIIè siècle** - in «Arabica» 1955 / T II Fasc 3.
- Kabrada, J. **Les études Orientales en Yougoslavie** - Arch. Orientahri, 25: 1957 (146 - 55).
- Garnier, Ch. M - l'**Etude du Maroc dans la littérature Anglaise.** Bull. enseigne. pub. Maroc - Mars 1934 pp. 79 - 84.
- Elisseef, N. - **l'Islamologie en URSS** d'après **un ouvrage récent.** (De N.A. Smirnov, 1954) (in) melanges Louis Massignon, pub. par l'Inst. Francais de Damas.
- **l'Italie et le Maghreb.** (28 - 41), in «Maghreb» No 20 / Mars - Avril 1967.
- G.H. Bousquet - **Judaisme Christianisme, Islam, Religions apparentées.** (5 - 35), in «Studia Islamica» Vol XIV / 1961.
- Ristelhuber, R. - **La littérature Musulmane en Chine,** revue du Monde Musulman, 4, 1908.
- Roustand Howard Douglas. - **The Arab Israeli confliet** as represented in Arabic fictional literature - univ. of Michigan 1971 / 455. p thèse).
- Houwari, G.F., **Arab scafaring in the indian ocean in ancient and early medieval Times.** Princeton U.P. 1951 - 131 p.
- Zein - Zein N. **Arab - Turkish relations and emergence of Arab Nationalism,** Beirut - Leban - Khayat's 1958 (156 p. 22 cm).
- F.E. Peters - **Aristotale and the arabes** - New york univ. Presse. (—).
- Levi della vida, G. - **A Protuguese Pilgrim at Mecca in the six tennth century,** Moslem World, 32, 1942.
- Renon - **Recent developements of Orientalism in the soviet Union.** Bibliotheca Orientalis. 13, 1956 (84 - 85).
- Dr Abdurrhman Ali El-Hajji - **Political relations of andalousia rebels with the franks during the Umayyad period** (59 - 70) in «the islamic quarterly Vol XII No / and 2 / 1968 / london.

- Brocon, L.P. - **Some Romantic Words of Arabic or Germanie Américan literature** - south western journal, 5, 1949 - 50 (73 - 82).
- Parker, E.H. - **Islamic in hina** «Asiatic quarterly review» 3 rd ser. 24 - 25 - 1907 - 08.
- Kopt, Lathar - **Studie in arabic and Hebreur lexicograph.** edited by M.H. Cohen - Gattstein with the assistance of S. Assif (261 p). Jerusalem: Manges press hebrew Univ. 1976.

- Jowfort, W. - **the saracens in italien Epic poety** 1944, (–).
- Tutimgi, Gilbert, Victor - **Tawfiq al-Hakim and west** - Univ. Indiana 1967 - thèse.
- Rida Hawari - **Thackery's Oriental Reading:** p: 114 - 127 «revue de litt. comparée» 48 année N₀ / Janvier Mars 1974.
- Dr Abdurrahman Ali El-Hajji - **Diplomatic relations Between Andalusia and Italy** during the Umayyad period (140 - 145) in the «islamic quarterly» Vol. XII N₀ 3 / 1968 London.
- Nadvi, S.S. - **the early relations betwenn Arabia and india.** «islamic culture» April 1937.
- Max Warren - **the encounter of Islam and chrisianity in the 20 century.** 102 -?, «the Islamic quarterly» Vol. XIII N₀ 2 1969 London.
- Kramer S.N., **The epic of gilgames audits - sumerian source** - JAOS, 64 - 1944.
- Obschki (L.) - **Mohammedan Eschatology and Dante's other world.** C.L. 1951. N₀ 1.
- Jean Read - **the Mooris in spain and portugal.** Ed. Faber and Faber - London 1974.
- Anderson, G.L. - **the study of Oriental languages and literatures.** in American colleges and Univ. YB, 3 1954 (35 - 43).
- Leidechen, K. - **Oriental Philosophy in America** - in «American, Philosophy» ed. B.Y.R.B. win New York. 1955 (210 - 20).
- Washburn, W.E., **The Oriental roots of American transcendentalism** - south western Journal, 4, 1979 (141 - 55).
- Olivier, E.S. - **The Orient and American literature.** vorean survey, 2, 1953, (10 - 13).
- Sannders, J.J., **The Oriental and the greaco - roman world before Islam.** History, 25, 1940.
- Baldwin, M.W. - **Western attitudes toward. Islam. Cath. Hist.** Rev, 27, 1942.
- Hourani, Albert Habib - **Western attitudes towards Islam.** Ed. Southampton Univ. 1970.
- Southern, Richard William - **Western views of Islam in the middle age.** Cambridge, harvard univ, Press, 1962.

- Seyyed Hassein Nasr - **The western world and its challenges to Islam** (3 - 25) in the »islamic quarterly» vol. XVII No 1 and 2 / 1973.
- Wisner, Don - **The islamic Jesus:** an annotated bibliography of source in English and french (305 p) Ed. Don wisner New york garland pub, 1977.
- «Islamic culture» **an English quarterly,** published by the islamic culture beard, hayderabad - India. (—).
- G.F. Pyper - **Islam and the Netherlands** translated from the dutch-leiden E.J. brill 1954.
- Abraham Geiger - **Judaism and islam,** Ed: Ktav publishing house, in, New-York 1970.
- Baranovski, B. - **The knowledge of the Orient in poland,** before the 18 Centery, in polish lodz 1950.
- Keen, H.G. - **Islam in India** «Calcutta review» 71, 1880.
- Ali, Z. - **Islam in the world,** lahore 1938.
- Marshall Broomhall - **Islam in China** - Ed. porgon book reprint corp. New-York 1966.
- Jafar Sharif - **Islam in India** - 2 ed. Curzon Press 1972.
- Von Grunebaum Gustave Edmund - **Islam and medieval hellenism: social and culture perspectives** - London - Voriorum reprints 1976 (418 p).
- Grunebaum G.E. - **Islam and hellinisme** - scenta, 44, 1950.
- Hichem Djait - **Europe and islam** historic dynamic rev. (diogène) 1 - 15 Fall 1975 / No 91 Ed. Casalini libri - firenze.
- **Europe and the Maghreb** (—)..
- Aziz ahmed - **A History of Islamic sicily,** Ed. Edinburg univ. Press 1975.
- Enrico Cerulli - **Conclusiones historicas sobre et «libro de la escala» y el conocimiento de islam en occidente,** (77 - 86), in revista al andalus. Madrid, Granada Vol. XXXVII? Fasc 1. 1972.
- A. D'émilia - **Il Diritto Musulmano on il brisantino dal punta di vista della lipologia del diritto,** (57 - 76), in studia islamica vol IV / 1956 - 7.
- Pallencia, A.G. - **Historica de la literatura arabica espanola.** Barcelona, 1929 - El Islam y Occidente - Madrid 1931.
  - Heuilas islamicas en el caracter espanol HR. 7. 1939.
- Cerulli E. - **Il Libro della Escala e la questione delle fonte arabo-espagnole della Divina commedia,** Rome, 1949.
- Martins A.A. - **Literatura arabe na Europa cultura** medieval, Brotéria 26 (Lisboa), 1938.
- S.Tani S. - **Della dominazione degli stra nieri,** in sicilia parigi, 1824.
- Pearce T.M. - **Los Moros y los christianos: Early American,** Play - New Mexico folklore record, 1948.
- Antonio Gallego Y Burin Y Al Fonso Gamir Sandoreal - **Los moriscos del reino de granada** - ed. Univ. De Granada - 1968.

- Bianchi U. - **ieslfonie greche e teogonie orientali studi et ma teriali di storia della religioni,** 24 - 25 (953 - 54) (60 - 75).
- Artola G. - **El libro de los gatos - an Orientalist's view of its tilla,** RPH 9. 1955 (17 - 19).
- Juan Vernet: **La cultura hispano-arabe en Oriente y Occidente:** 1978 / Barcelona.
- Hassan, A. - **Der Islam in Indien - Indien:** in Weltislam heidelberg 1942.
- Sechack, A. Von. - **Poesie und kunst der araber,** in spanien und sicilien. 2 Vols Berlin, 1865. Mexico, 1944.
- Ax Hansen, Kate - **die theorien über, den ursprung der provenzalischen lyrik,** diss. Marberg. Dûsseldorf, 1937.
- Eiore, S. - **über die beziehungen zwischen die arabischen und pruhitlienischen Lyrik,** (Koln Romantische anbelung. nene folge, folge, helt 8) Colognes, 1956, in 8 196 p.
- Sutter, H. **der araber als vermitter der Wissenschaften und deren übergang vom orient zum okzident** - Aaram, 1896.
- Singer, S. - **Arabische und Europaische Poesie im mittelater** Berlin 1918 cl. ZDPH. 52 - 1927.
- Steinoschneider, M. - **die europaischen vebersetzungen** aus dem arabischen bis mitte des 17 Jahirunderts. SAWW 149 - 1905.
- Johan, Enck - **die arabischen studien in Europa,** - 1955.

3 - التأثيرات

- محمد غنيمي هلال، **التأثير الغربي على الراوية العربية**، مجلة (الاداب)، مارس 1963، بيروت.
- محمد عبدالعزيز مرزوق، **التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وايران عبر العصور**، (13 - 64)، بـ (كتاب ـ جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وايران)، ط. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.
- محمد موفاكو، **مؤثرات عربية في القصص الشعبية الالبانية**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- لويس عوض، **المؤثرات الاجنبية في الادب العربي الحديث**، ج 1 ـ قضية المرأة (90)، دار المعارف، ج 2 ـ الفكر السياسي والاجتماعي (286).

- عبدالواحد لؤلؤة، **المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر**،(67) ، مجلة (الاداب)، ع 6، س 22، (ص 17 - 18 - 19 - 65 - 66)، بيروت، 1974 .
- ابراهيم محمد الفحام، **المؤثرات السودانية في العقائد والعادات الشعبية في مصر**، (61 - 68)، مجلة (التراث الشعبي)، ع 2، س 8، بغداد، 1977 .

- **أثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية**، دراسات باشراف مركز تبادل القيم بالتعاون مع اليونسكو)، (ص 466، ط. الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970 .
- عباس محمود العقاد، **أثر العرب في الحضارة الاوروبية**، (176 ص)، ط. دار المعارف، 1968 .
- مجيد عبدالحميد ناجي، **الاثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز**، ط. مطبعة الاداب النجف، 1976.
- عمر الدقاق، **أثر العرب في اللغة البرتغالية والادب البرازيلي**، (109 - 117)، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978 .
- ديتر بيلمان، **اثر التراث الثقافي العربي على الخلق الادبي في المانيا**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978 .
- لويس عوض، **اثر الادب الاوروبي في الادب العربي**.؟؟ (-).

- الاب كمال قلته، **اثر الثقافة الفرنسية في فكر طه حسين**، القاهرة، 1973 .
- محمد مفيد الشوباشي، **اثر الادب العربي على القصة الفرنسية في العصر الوسيط**، (62 - 79)، مجلة (المجلة)، ع 136، ابرايل، 1968 .
- محمود مكي، **اثر العرب والاسلام في الحاضرة الاوروبية**، ط. الهيئة المصرية، 1970 .
- نظارت نظاريان، **اثر الثقافة العربية على الثقافة الارمنية**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978 .

- نزار عيون السود، **بعض المؤثرات العربية في الادب الروسي**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- محمد عبدالغني حسن، **ثقافة اليونان والرومان وأثرها في طه حسين**، (80 - 51)، بـ (طه حسين وقضية الشعر)، ط. الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1975.
- أحمد هيكل، **تراثنا الادبي الاوروبي**، (33 - 48)، بـ (التراث العربي - دراسات)، ط. جمعية الادباء، القاهرة، 1971.
- عائشة عبدالرحمن، **تراثنا بين شرق وغرب**، (15 - 32)، بـ (التراث العربي)، ط. جمعية الادباء، 1971.
- أرنست بارنت، **تأثير القصة العربية في القصص الاوروبي**، (23 - 27)، مجلة (الاديب)، ج 4، س 27، أبريل 1968.

- **تأثير الادب العربي في الاداب الاجنبية**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- محمود حموية، **تأثير الادب العربي في الادب الفارسي**، (15 - 25)، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- س.أ. بوزورث، **تأثير الادب العربي في الادب الانجليزي**، (58 - 68)، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- ابراهيم الداقوقي، **تأثير الفلكلور العربي في الفلكلور التركي**، مجلة (التراث الشعبي)، بغداد.

- عبدالغفار مكاوي، **جوته والادب العربي**، (22 - 53)، مجلة (المجلة)، ع 147، مارس 1969.
- أحمد الحمو، **جوته والادب العربي**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.

- داغر ج.أ.، **جوته في الادب العربي الحديث**، (الكتاب 2)، (ص- 397 389)، 1949 .

- عبدالرحمن بدوي، **دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي**، (250 ص)، ط. مكتبة الانجلو المصرية، 1967 .

- فؤاد عبدالمعطي الصياد، **دور الفرس في بناء الحضارة الاسلامية**، (75 - 106)، (جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وايران)، ط. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975 .

- محمود صبح، **أراء شعراء اسبان معاصرين في الاصل العربي لغناء الفلامنكو**، مجلة (التراث الشعبي).

- فاخوري عمر، **اراء غربية في مسائل شرقية**، دار الكتاب العربي، (146 ص)، 1955 .

- عبدالمنعم تلميه، **كتاب الشعر الارسطي في التفكير الادبي عند العرب**، (34 - 26)، مجلة (المجلة)، ع 135، مارس، القاهرة، 1968 .

- سعيد عبدالفتاح عاشور، **دراسة التاريخ عند العرب وأثرها في الغرب الاسلامي**، (139 - 151)، بـ (التراث العربي)، ط. جمعية الادباء، القاهرة، 1971 .

- شوقي عبدالحكيم، **مفهوم البيت في المعتقد الشعبي والمؤثرات الفارسية في تراثنا**، (52 - 62)، مجلة (الكتاب)، س 15، ع 173، 1975 .

- حسام الخطيب، **سبل المؤثرات الاجنبية في القصة السورية**، (175)، دمشق، 1974 .

- احمد محمد الحوفي، **التيارات المذهبية بين العرب والفرس**، (182)، ط. الدار القومية للطباعة والنشر.

- ابراهيم سلامة، **تيارات بين الشرق والغرب**، (367 ص)، ط. الانجلو المصرية، 1952 .

- عثمان موافي، **التيارات الاجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ط. مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، 1973.
- خلدون الشمعة، **بورغيس وفن الخبر العربي**،(170 - 184) ، مجلة (المعرفه)، ع 191 - 192 ، دمشق، 1978.
- الزعبي محمد علي زيعور علي، **البوذية وتأثيرها في الفكر والفرق الاسلامية والمتطرفة**، (167) ، ط. مطبعة الانصاف، بيروت، 1964.
- عبدالعال سالم مكرم، **النحو العربي والمنطق اليوناني**، مجلة (الاديب)، ج 7، س 29 ، بيروت، 1970.
- جون. د. اريكسون، **انعكاس البلاد العربية وثقافتها وفكرها في الادب الامريكي**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192 ، دمشق، 1978.
- جمال شحيد، **الف ليلة وليلة في الادب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192 ، دمشق، 1978.
- وليد فوستوق، **الفكر الفلسفي الاوروبي واثره على طه حسين**.
- حسين جواد، **صور غربية للعرب**، مجلة (حوار)، س 1 ، ع 5 ، بيروت، 1963.
- طه حسين، **في البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر**، (مقدمة نقد الشعر)، القاهرة.
- عبدالرحمن بدوي، **الانسانية والجودية في الفكر العربي**، ط. مكتبة النهضة المصرية، 1947.
- الاب رسيد الحداد، **الوجه النصراني للحضارة العربية... (-)**.
- داغر يوسف أسعد، **الاصول العربية للدراسات السودانية**، (266) ، ط. المكتبة الشرقية، بيروت.

- عبدالرحمن بدوي ، **الاصول اليونانية للنظريات السياسية في الاسلام**، ط. مطبعة دار الكتب المصرية،1934 .

- احسان عباس ، **ملامح يونانية في الادب العربي** ، ط . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1977 .

- Emile Dermenchem, Louis Mahfoud, Dr Suheyl Umer, Nicolas De Witt L - **Ahl Al Kahf en Islam et chretienté,** recueil documentaire et **iconographique** in «revue des études Isalmiques».

Vol XXV	/ FASC	/ 1957 (1 - 11)
Vol XXVI	/ FASC	1/ 1958
Vol XXVII	/ FASC	1/ 1959
Vol XXVIII	/ FASC	1/ 1960 (107 - 113)
Vol XXIX	/ FASC	1/ 1961 (1 - 3)
Vol XXX	/ FASC	1/ 1962
Vol XXII	/ FASC	/ 1954 (21 - 58)
Vol XXIII	/ FASC	/ 1955 (69 - 91)

- Guy Turbet - Delof: **Agler dans la littérature français de l'âge baroque,** pp. 549 - 517) «revue de littérature comparée», 42 ème année / No 4, Octobre décembre 1968.
- **L'Algérie dans l'œuvre d'Albert camus,** (thèse 1977) Paris (-).
- Feraoun Mouloud - **Ame Algérienne et culture Occidentale,** (thèse 1977) (-).
- Gerard (Rene) - l'**Orient et la pensée Romantique Allemande....**
  - Paris Didier 1963, gr. in 8 280 p.
  - Nancy, imp, G. Thomas 1963 - 25 cm / 279 p
- Dufrenoy M.L. - **l'Orient romanesque en france,** (1704 - **1789) Beau**chemin, Montreal 1946.
- Badaoui A. - **Les origines des théories politiques dans l'Islam,** Vol I1 - le Caire 1954.
- Deviria G. - **Origine de l'Islamisme en Chine,** Paris 1895.
- Maurice Javion - **Originalité de la légende italienne de Salah-ed-Dine,** 2ème Année / No 2 / 1967.
- Basset Rene - **l'Origine orientale de shylack.** (-)...
- Rouchdi Fakkar - **Aux origines des relations culturelles contemporaires entre la France et le Monde Arabe,** Ed. Librairie guathner - Paris 1972.
- Chahata Addel Monem Mohamed - **l'Image de l'Egypte dans le roman français et Anglais au XIXè Siécle.** thèse 1978 - Paris.

- Lahjomri Abdeljalil- **l'Image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)**, Ed. SNED - 1973.
- W. Montegmoery Watt - **l'Influence de l'islam sur l'Europe médiévale.** in «revue des érudes Islamiques» ed. librairie Orientaliste Paul Genthne Paris.

Vol XI	Fascicule 1	1972 (7 - 41)
Vol XI	Fascicule 2	1972 (297 - 327)
Vol X	Fascicule 3	1972 (121 - 150)

- Asin Palcios (M) - **l'Influence musulmane dans la divine comédie: historique et critque d'une polémique**, in «revue de la littérature comparée» C (pp 169 / 198) 1924.
- Ghonemi Hilal - **l'influence de la prose arabe sur la prose persane aux Vè et VIè siècle de l'Higire, XI** et **XII** Siècle après J.C. thèse 1950.
- Feeni Jadaane - **l'Influence du stoïcisme sur la pensée musulmane**, Beyrouth 1968. Dar et Machreq Editeur (266 p).
- Manaf Mansour - **l'Influence du symbolisme français sur la poésie arabe moderne**, 1925 - 1950 th 1973.
- **L'inscription Orientale et africaine dans l'œuvre de Therand**, (thèse) 1977.
- Martino Pierre - **l'Interdiction du Mohamet de Voltaire.**
- Lakhdar Benabdallah - **Sawqi et les influences des littératures étrangères**, sur son œuvre poétique 1979 (314 p).
- Asin Palacios M. - **Spiritualité musulmane et spiritualité chrétienne**, «Cahier du Sud» 1935.
- Khoury R.G. - **Taha husayn (1889 - 1973) et la france**, in «Arabica» / T XXVII Octobre 1975 / Fasc 3 /.
- Aboul Naga El Said - **Les termes du théâtre arabe**, thèse (-).
- Dufronoy Mariel-Louise - **l'Idée de progrés et la diffusion de la matière d'Orient**:
  1 - La révélation de l'Orient ANTOINE GALLAND et ses émules.
  2 - l'Orient romanesque en Europe Paris / C.D.V. / 1960 26,5 cm 141 p. Cours de l'Université de Berkeley - Calfornie.
- Henriot, E. - **L'apport de l'Islame à l'Occident**, le Monde, Octobre 1946.
- Bataillon, M - **l'Arabe à Salamanque au temps de la Renaissance** - Hesperia 21. 1935.
- **La poésie arabe contemporaine dans ses rapports avec la poésie européens**: le cas de la revue si'ar. Thèse (-).
- Turbet Delof Guy - **l'Afrique Barbaresque dans la littérature français au 16 et 17è siècle**, (DES 1973).
- A. Badawi - **Les points de rencontre de la Mystique musulmane et l'existentialisme...** (55 - 76), in /Studia islamica».
- Mohamed Al Mahdi Al Ghali - **Les idées et les termes techniques littératures chez Hâzem al Quartajani et l'influence d'Aristote sur cet auteur**, / 76 - 77 Paris IV (Thèse).

- **l'Idée du temps dans la pensée arabe contemporaire** - Etude des sources des influences et des parallélismes (thèse 77) (-).
- J. David - **Orient et intelligence dans les lettres françaises,** in «revue de la littérature comparée» pp. 507 - N 4 Octobre Décembre 1956 - Paris.
- Martino Pierre - **l'Orient dans la littérature française aux XVIIè et XVIIIè siècles.** 1906 - 378 p.
- El Karaoni Abdeljalil - La **Tunisie dans les lettres française: le cycle barbaresque,** Toulouse, Privat 1959, in - 16 - 223 p.
- Rouchdi Fakkar - **Al hilal et la pensée progressiste en Europe,** le Caire / ED: Dar al hilal / 1959.
- Ben Massoud Belkacem - **Hommes politiques et reformateurs orientaux et maghrébins** à Paris 1884 - 1914 (Thèse) 24/1/73.
- Pierre Trahard - **Les sources de «l'Amour Africain» dans le théâtre de Clara Gazul** - «in revue de la littérature comparée» pp. 73 - 1922 / 2ème année.
- G.H. Bousouet - **Voltaire et l'Islam** (109 - 126) in «studia Islamica» Vol XXVIII / 1968.
- Louca Anouar - **Emigrés, Etudiants, Voyageurs et Ecrivains Egyptiens en France au XIXè siècle** - thèse (-).
- **Etude sémantique comparée des substantifs concrets du français fondamental et de leurs équivalents en Arabe** - Thèse (-).
- Lebel, R. - **Le Maroc dans la littérature française** - Esquisse préliminaire, Bull, Enseign. Publ. Maroc Décembre 1925 pp. 386 - 402.
- Taha Husein, Moenes, 1921 - **Le Romantisme français et l'Islame.** éd: Dar al maaref - liban, Beyrouth 1962. (515 p).
- Abou Rayan Mohammed - **Essai d'un platonisme musulman** ou «Transmission de la thèorie platonicienne des idées dans l'école de l'Israq chez suhrawardi maqtul» - thèse 1956.
- Nouty, Hassan El - **Le proche - Orient dans la littérature française de Nerval à Barres** - Paris, Nizet, 1958 22, 5cm, 339 p.
- **Le Proche-Orient arabe dans la littérature française** depuis la fin de la 2ème guerre Mondiale jusqu'à la fin de 1966 - thèse (-).
- Dinet, E. et Ben Ibrahim, S. - **l'Orient vu de l'Occident,** Paris N.D. (-).
- Ebersolt, J. - **Orient et Occident - recherches sur les influences Bysentines et Orientales en france pendant les croisades,** Paris 1929.
- Cahen C. - **quelques mots sur le rôle de l'Islam dans l'histoire europeenne,** «Revue de synthèse 1938.
- Mme Esperonnier Pukisnka Maria - **l'Image du Monde Slave dans les œuvres des auteurs arabes et persans** - VIIè et XII siècle thèse 1975.
- Tamin Boutros - **Le Liban et la Syrie dans les lettres édifiantes et curieuses des missionnaires jésuites au XVIIIè siècle,** (thèse) Paris 1971.

- Konyate, Lassana - **Présence africaine dans la littérature Russe du 19è siècle, de la découverte à la conquête.** 1976 / 247 p.
- Gaugey Harma - **Etudes comparatives de l'herméneutique d'Aristote dans la tradition syro-arabe,** thèse.
- Grunebaum, G.E. von - **Islam et Hellénisme** - Scientiq. 44, 1950 (21 - 27).
- Jean Jacques Woordenbourg - **l'Islam dans le miroir de l'Occident** - ed. Mouton / la Haye - Paris 1962
- H.C. Lancaster: **l'Afrique du Nord dans le théâtre français sous les règnes de louis XIII et de louis XIV** - in «revue de la Méditerranée, T. III (1948) p. 141.
- Fathi Nasser - **Emprunts lexicologiques des Français à l'Arabe jusq'à la fin du XIXè siècle** (Imprimerie Hayak et Kamal, Beyrouth 1966).
- Bariteau Marc - **l'Egypte dans la poésie Romantique française.** Paris 1965 / (DES).
- Khalil Mutran - **héritier du romantisme français et pionner de la poésie arabe contemporaine.** (thèse) (-).
- **Etude comparative du genre de la maqama dans les littératures arabe et persane.** (thèse) (-).
- G.H. Bousquet - **Goethe et l'Islam.** (151 - 164), in «Studia Islamica» Vol. XXXIII 1971.
- El Atani Salah - **Etude Etymologique et sémantique des emprunts arabes au Gréc et au Latin.** (-).
- E. Siman - **le caractère sacré de jérusalem dans l'Islam aux XIIè et XIIIè siècles,** 149 - 182, in studia islamica» Vol. XXVIII (1967).
- Satti Nur Al Din - **confrontation des valeurs traditionnelles et Occidentales dans la perspective des écrivains soudanais contemporains.** (thèse) 1954.
- Levi Provencal E. - **La civilisation arabe en Espagne** - le Caire, Paris 1938.
- **Littérature occidentale, littérature africaine - jeux d'influence** - (thèse 1977).
- Bahanssi Afif - **L'influence arabe sur la peinture moderne Occidentale.** (thèse) (-).
- Mobarak Safwat - **L'influence de la culture européenne sur le modernisme musulman en Egypte de 1900 à 1940** - 1971.
- Chehata Abdelmoumen - **Les influences étrangères dans la trilogie de Mahfuz,** in «Arabica» Octobre 1975 / XXII.
- Guzane Dino - **L'influence française sur la littérature turque dans la seconde moitié du XIXè siècle** (561 - 577) - «revue de littérature comparée» 34ème année / No 4 Octobre décembre 1960.
- R. Fakkar - **L'influence française sur la formation de la Presse littéraire en Egypte au XIXè siècle.** (thèse) de Doctorat - Paris 1955.

- Abounaga - **Les sources françaises du théâtre Egyptian** 1870 - 1939. p 407 (Thèse).
- Anawati G.C. - **sources grecques de la philosophie politique de l'Islam** (60 - 70) in: «la revue du Caire» 18 Année / N₀ 177.
- Tustes, A. - **Les sources Orientales des légendes poétiques.** «Esprit français» 10, 1933.
- Camady, Francis - **Les sources Orientales du Perceval de Chrétien de Troyes.** (497 - 545), «Revue de la littérature comparée» 39 Années N₀ 4 / Octobre décembre 1965 - Paris éd. Didier.
- A. Badaoui - **l'Humanisme dans la pensée arabe** (67 - 100) in «studia Islamica» Vol. VI - 1956.
- M. Arkoun - **L'humanisme arabe aux IVè / Xè siècles d'après kitab al Hawamil wal shawamil** (73 - 108) in «studia islamica»:
  - Vol. XIV - 1961.
  - Vol. XV - 1961.
- M Arkoun - **L'humanisme musulman?** Diogène -?
- Henri Masse - **vers un humanisme méditérranéen** - (340 - 354) in «la revue du Caire» Vol. XXXIV N₀ 13 / JUIN 1955 (fondée en 1938) directeur Alexandre Papadopoula.
- Nykl A.R. - **L'influence arabe andalouse sur les troubadours.** BH, 41. 1939.
- **Hispano-arabic poetry and its relation with the ol drovencal troubadours** - baltimore 1930.
- Linda Eish Compton - **Andalusian lyrical poetry and old spanish love song** - New-York univ, Press 1976.
- Safa A Khulusi - **Arabic aspect of shakespeare.** (26 - 29) in «the Islamic Review» -?.
- Griswold Morley (S) - **Arabic nomenclature in the caracters of lop de vega's plays** - semestre and oriental study - univ. of california 1951 Vol. XI.
- Haskins C.H. - **Arabic science in western europe,** isis, 7, 1935 the introduction of arabic science into England, in studies in the history of medieval science. cambridge 1927.
- Dr Bryan S. Turner - **Ibn Khaldoun and the western sociologie.** (7 - 9) in the islamic review - Vol. 58 / N₀ 9 / septembre 1970.
- Heikki Raisnen - **the ideg of divine hardening - A comparative study of the nation of divine hardening,** leading astray and inciting to Evil in the bible and the qur'ân - helsinki. 1972. Ed. Publication of the finish esegetical society.
- Mirza Mohd Yousul - **Influence of idian science on moslem culture.** (102 - 118) in «Islamic culture» (the hyderbade quarterly review) Vol. XXXVI / Decca 1962.
- W. Montgomery Watt - **The Influence of Islam on Medieval Europe.** Ed: Edinburg univ. 1972.

- Hassan Abbas Subhi - **The Influence of modern English writers on arabe poets from 1939 - 1960.** (thèse) - Univ. Edinburg (1965 - 1970).
- S. Van Den Bergh - **Ghazali on «gratitude towards god» and its greek sources.** (77192) in «studia Islamica» Vol. VII / 1957.
- Great Literary east and west - **The unesco translated program.** US National commission for the united nations educational scientifique and cultural organization - (Washington, D.c) in codperation with the modern langage. Associtíon of America 1968 - 58 p.
- Abbas Mahmoud Al Akkad - **The arab's impact on european** Civilisation. Translation: Ismaël cahmiry - Mohammed al Hadi. published withes the auspices of the supreme council for islamic affairs? Cairo V.A.R. (-).
- Sharabi, Hisham Bashir - **Arab intellectuales and the west: the formative years 1875 - 1914** - Baltimore. john hapkins press - 1970 (1.9 p) 24 cm.
- C.D Rouillard - **the turk in french history, thought and literature,** 1526 - 1660, Paris, Bovin, 1938 p. 537.
- Piecob, F. - **sull'origine della poesia moderna** - napoli 1938.
- Menendez Pidal, R. - **Poesia arabe y poesia europea,** Buenos aires, 1941 cf BH, 50 «revista Cubana», 7, 1937.
- Mengod, V. - **Proyeccionnes arabes en la poesia castellana,** santiago, ed. de l'Instituto chileno - arabe de cultura, 1955.
- Walsh, John K. - **Super vivencia del arabe** s-r-s-v-b en el lexico peninsular (261 - 275) in «Al-Andalus» Vol. XXXII / Fasc 2 / 1967.
- Amir M. - **Storia del Musulmani di sicilia.** 3 Vols. (-) 154 - 72.
- Amari M - **Influence degli arabi sulla letteratura italiana.** Nazione, 28 V 1872.
- Galmes De Enentes (A) - **Influencias sintacticas y estilisticas del arabe** en la prosa medioval - Castellana. BRAE, Mai Août 1955 et No S suivants.
- Guilio Bosetti Sani - **l'Islam en francesco d'assisi. La missione profeticca per il dialogo.** Ed: Firense 1975 Italia.
- Cesares, G.A. - **Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sottogli svevi.** Palermo, 1924.
- Gorra, E. - **Delle origini della poesia lirica de medioevo.** torino 1895.
- Lapa, R. - **Das origens la poesia lirica em portugal.** Lisboa, 1929.
- Gabrieli, F. - **Nuova luce su dante e l'Islam. nuova antalogia** (Rome) sept 1950, fasc. 1797.
- Levi Della Vida, Z - **Nuova luca sulle fonti islamiche della divina comedia.** «Al-An» 1949, fasc. 2.
- Arteaga, E. - **Della influenza dege arabi sull'origine della poesia moderna** in Europa - Roma 1797.
- Bsilis Paivon Maldouado - **Influencias occidentales en el arabe del cordoba** (205 - 220) in «Al Andalus» Vol XXXIII / Fasc. 1/1968.

- Abdal Munum Khidre Az-Zubaidi - **Al akkds critical theories with special reference to his relationship with the Diwan school and the Influence of European writers upon him,** thèse, univ. Edimburg (1965 - 1970).
- Dr Safa A Khulusi - **a comparative study of shakespeare and arabic grammar** (19 - 21) in «the Islamic review» and arab affaire london 1970 Vol 58 / N₀ 10 - 11 / Oct - Novembre.
- A.M. Makhlouf - **the doctrine of trinity in certain early arabic christian writters, with spcecial reference to the influence of the islamic environment,** thèset univ. Edimbourg (1965 - 70).
- Bose, P.N. - **Hindu civilisation and moslem influence** «calcutta review» 96 - 97 - 1893.
- E. Salem - **The Elizabethan image of islam** (43 - 53) in «studia islamica» Vol XXII 1965.
- Friederich, W.P. - **Oriental influences in outline of comparative literature,** Chapel hill, 1954, (38).
- Ro Thale, E. - **Traces of arab influence in spain.** «Islamic culture» 11, 1937.
- Morley - S.G. - **A note on arabic poetry in European poetry** - HR. 7, 1939.
- Jamil Fares - **Le Liban dans la littérature française du XIXê siècle.** (thèse) (-).
- Comfort, W.W. - **The literary rôle of the saracens in the french epic.** Pmla 55 1940.
- Wlazer R. - **Arabic transmission of greck thought to medieval europ.** BRL 29, (1945 - 46).
- Diercks, G. - **Die draber im mihelatter un ihr einfluss auf die kultur?** europas - annaberg 1875.
- Erckmann, R. - **der einfluss der arabisch - spanischen kultur auf die entwicklung des minnesangs.** DVLS - 1932.

4 - الموضوعات

- حسين مجيب المصري، **من افرسدب الفرس والترك**، (303 ص)، ط. مكتبة الجامعة، القاهرة، 1950 .
- عيسى الناعوري، **ادباء من الشرق والغرب**، (167 ص)، ط. منشورات عويدات، بيروت، 1966 .

- ليفي، **تراث فارس والعرب**، ت. محمد كفافي، (ـ)..

- محمد غنيمي هلال، **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية**، ط. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

- عيسى الناعوري، **دراسات في مصادر الاداب الاجنبية**، (سلسلة اقرأ ـ رقم 424)، دار المعارف..

- طاهر احمد المكي، **دراسة في مصادر الادب**، ط. دار المعارف، 1976، القاهرة.

- ندرة اليازجي، **دراسة في المثالية الانسانية**، (144 ص)، ط. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

- صفوان مقدسي، **مفهوم الشرق عند رامبوا**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.

- حسين مجيب المصري، **فارسيات وتركيات**، (ـ).

- مهدي حموي، **مقارنة بين الامثال الشعبية الفلسطينية والعراقية**، مجلة (التراث الشعبي)، بغداد، 1977.

- محمد غنيمي هلال، **قضايا معاصرة في النقد والادب**، (192 ص)، ط. دار نهضة مصر، القاهرة.

- نبيل راغب، **المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية**، ط. الهيئة المثرية العامة للكتاب، 1977.

- نجيب العقيقي، **المستشرقون**، (419 ص)، ج 1، دار المعارف، مصر، 1964.

- زكريا هاشم زكريا، **المستشرقون والاسلام.؟**، القاهرة، 1965.

- محمد غنيمي هلال، **في النقد المسرحي**، (183)، ط. دار النهضة، (ـ)، القاهرة.

- محمد غنيمي هلال، **المواقف الادبية**، (ـ)، القاهرة.

- محمد غنيمي هلال، **في النقد التطبيقي والمقارن**، (197 ص)، ط. دار نهضة مصر.
- محمد غنيمي هلال، **النماذج الانسانية في الدراسات الادبية المقارنة**، (-)، القاهرة.

- Le Cerf, J. - **l'Arabe contemporian comme langue de civilisation** - «revue Africaine, 7, 193 (-).
- Ali Lekhal - **Aspects du paysage algérien** - Etude du fantastique dans «le renegat ou un esprit confus» Nouvelle d'Albert Camus. tirée de» l'éxil el le royaume» No 3/ 3é année / 1968.
- Roussel Pierre, Cloche Paul, Grousset Rene - **La Grèce et l'Orient des guerres médiques à la conquête romaine**. Paris. Alcan 1928.
- Guzin Dina - **La genése du roman Turc au XIXè siècle.** Paris publications Orientalistes de France. 1973.
- Cazenave, J. - **Le roman hispano-mauresque en France** R.L.C. 5, 1925.
- Meade, Claude-Yves - **Le roman réaliste Nord-Africain de langue française** 1899, 1955 - Uni. (California), Berkeley 1956 - 57 - thèse.
- Delaforte Louis - **Les peuples de l'Orient méditerranéen.**
  1 - Le proche Orient asiatique - Paris univ. 1938 / 361 p.
- Afram Soheil M. - **Philosophical terminology in arabic and persian** (124 p.) édition leiden 1964.
- Peres, H. - **La poésie andalouse en arabe classique au XIè siècle.** Paris 1937.
- Schwab, R. - **La renaissance Orientale.** Paris 1950.
- Sacy, S. de - **La renaissance Orientale**, MF, April, 1951.
- Mercier, Roger - **Un précurseur arabe de la philosophie du XVIIIè siècle** (41 - 56) revue de la littérature comparée 23ème année (No 1 Jan - Mars 1949).
- A. Abal - **Réflections comparatistes sur la sensibilité médiévale autour de la méditérranée aux XIIè siècles** (23 - 41) in «studia islamica» Vol. XIII / 1960.
- Hiam Aboul Hussein et Charles Pellat - **Cheherazade, personnage littéraire.** S.N.E.D. Alger 1976.
- Chinard, G. - **Exotisme et primitivisme** - acte du 9è congrès int. Sc. his, Paris 1950 - 51.
- Jourda, P. - **L'exotisme dans la littérature française depuis chateaubriand.** Tome 2 - du Romantisme à 1932 Montpellier 1956.
- Ben Damir Amina - **La figure féminine entre tradition et modernité dans les romans algériens d'expression fraņaise** - 1976 / 322 p. DES.

- Paris, G. - **La romance mauresque des Orientales** - RHLF, 15 VII / 1899 and in: poèmes et légendes du moyen-âge - Paris 1900.
- Schemas Mentaux - **Structures syntaxiques en arabe et en français** - Etude de linguistique contrastée - (thèse) (-).
- Bencheikh D.E - **Une frome strophique arabe en ombrie au XIIIè siècle** Inv. 1935/ (-).
- Gaulmier, J. - **l'Idéologie Volney (1757 - 1820) d'après les documents inédits?** Contribution à l'histoire de l'orientalisme en france. Beyrouth 1951.
- Boustany, Said W. - **A propos de husn, Jamal et Qubh.** essai d'application sémantique moderne - (Thèse) (-).
- Gardet Louis et MM. Aranati - **Introduction à la théologie musulmane,** essai de thèologie comparée - Paris 1970.
- Mohammed Arkoun - **Modes de présence de la pensée arabe en Occident musulman** in «Diogène» - 1976 / Gallimard.
- Portier, Lucienne - **La question des sources islamiques de la Divine Comédie** - cahier A.L.C. 1966.
- Crot, G. - **La maurophilie littéraire en Espagne au XVIè siècle.** BH 39 - 41 1937 - 39.
- Higab, M. Nabin - **manifestations subites dans la littérature arabe,** le caire 1961.
- Etiemble. R. - **Connaissance de l'Orient** - féminoscope, 28, 1956.
- Oleary De Lacy - **Arabic thought and its place in history,** London, 1922.
- Sylvestre Eiore - **Arbic traditions in the history of the tuscan landa and ballata,** (5 - 17) «revue de la littérature comparée» 38ème année No 1 / Janvier Mars 1964 - Paris, Didier.
- Moreh, Samuel - **Modern arabic poetry - 1800 - 1970.** the developement of its forms and themes and the influence of western ed. Brill. 1976.
- Zorbe, Evelyne Accadi,: **Role of women in the modern fiction of North-Africa and the arab World** - Indiana univ.
- Artola G.T. - **«El kibro de gatos» an orientalist's view of its title.** RP. Août 1955.
- Emilis Garcia Gomez - **metrica de la kharja y métrica espagnola** - - applicacion de nuevo método de médicion completa al (Gais) de ben al hatib (1 - 254) in «al andalus» Vol. XXXKIX / Fasc. 1 y 2 / 1974.
- Scheludko, S. - **beitrage zu entstenhung geschichte der altprovenzalischer,** lyrik - AR - 12 - 1928.

عموميات

- عـز الديـن اسماعيـل، **الاسس الجمالية في النقـد العـربي (عـرض وتفسير ومقارنة)،** (426 ص)، ط. 1 - 1955 ، ط. 2 - 1968 ، دار الفكر العربي.
- عقاق عبدالفتاح العلمي، **الالياذة والاوديسة وشاهنامة الفردوسي،** (30 - 36)، مجلة (الاداب)، ع 9 ، س 11 ، 1969 .
- احمد كمال زكي، **الاساطير (دراسة حضارية مقارنة)،** (ـ)، القاهرة، 1975 .
- غريغوري شربانوف، **الاستغراب في الاتحاد السوفياتي،**(1917 - 1961) ، (اللغة والادب)، ت. محمد المعصراني، ط. دار نشر المطبوع، موسكو، 1961.
- محمود حنفي كساب، **رحلة الى بلاد الثلج والضباب،** ط. المكتبة القومية الحديثة، طنطا،1986 .

- **الشعر العالمي:**

1 - سلمى الخضراء الجيوشي، **الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله،** (11 - 54) .

2 - عادل سلامة، **اتجاهات الشعر الانجليزي والامريكي المعاصر،** (55 - 102) .

3 - عبدالغفار مكاوي، **الشعر الالماني في القرن العشرين،**(13 - 162) .

4 - محمود علي مكـي، **الشعـر الاسبـاني المعـاصر في اسبـانيـا وامـريكـا اللاتينية،** (163 - 238)، مجلة (الفكر)، يونيو - يوليو - سبتمبر، وزارة الاعلام، الكويت، 1973 .

- **الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة:**

1 - شكري عياد، **الرواية العربية المعاصرة وازمة الضمير العربي،** (9 - 38).

2 - محمود علي مكي، **الفن القصصي المعاصر في اسبانيا،** (39 - 112) .

3 - مصطفى ماهر، **الرواية الالمانية في القرن العشرين،** (196 - 226) .

4 - سامية أحمد سعيد، **الرواية الفرنسية المعاصرة،** (313 - 166)، مجلة (عالم الفكر) اكتوبر - نوفبر - ديسمبر، وزارة الاعلام، الكويت، 1972 .

- العنيسي طوبيا، **تفسير الالفاظ الدخلية في اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه،** (78 ص)، ط. دار العرب للبستاني، 1964 .

- شوكت محمود حامد، **الفن المسرحي في الادب العربي الحديث،** ط. 3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970 .

- حكمت توماس، **فهرس الالفاظ التي لها مقابل باللغات الاجنبية** (294 - 363)، ب. فهرس لغة العرب، ج 1، وزارة الاعلام العراقية، 1972 .

- **مجموعة الالفاظ الاجنبية المهجورة في الغرب ابتداء من سنة 1964 مع مقابلها،** ط. المكتب الدائم للتعريب، الرباط، 1964 .

- معين بسيسو، **نماذج من الرواية الاسرائلية المعاصرة،** (94 ص)، ط. الهيئة المصرية، 1970 .

- طاهر خميري، **النقد الامريكي في امريكا اليوم،** مجلة (الفكر)، تونس، 1957 .

- **Bibliographie de l'institut saint Josephe de Beyrouth par les bibliothecaires de la bibliothèque oriental,** Beyrouth, Imp. catholique, 1951/207 p. (75 ans de travaux littéraires).
- Chauvin V. - **Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes,** publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 - 1885 (les milles et une nuit etc...) liège 1892 ff.
- Herbelot - **La Bibliothèque Orientale** (-).
- **Bibliothèque oyale de Belgique - Documents relatifs aux civilisations Orientales** - Exposition - Bruxelles, septembre 1938 - 65 p.
- **Bigo Andaluza,** Repertorio Americano (Costa Rico) 13. III 1943.
- Goubert P. - **Byzance avant l'Islam - I: Byzance et l'Orient sous les successeurs de justinien** - Paris 1951 - 332 p.
- **Catalogue de la bibliothèque Orientale** - Paris E. Leroux 1899 / 288 p.
- **Bibliographia degli studi Orientalistia in italia dal 1912 el 1934** Roma / Agenzia générale italiana del libro 1935 / 169 p.

- J.D. Pearson - **Index Islamicus 1966 - 1965,** Cambridge, W Heffer ans sons Ltd 1958 et les Vols. Supp. 1956 - 1960 / 1961 - 1965 / 1966 - 1970.
- Louca A. - **Voyageurs et écrivains Egyptiens en France au XIXè siècle** Ed. Didier 1970 - 364 p.
- J.M. Carre - **Voyageurs et écrivains français en Egypte.**
  - T. I (1517 - 1840.
  - T. II (1840 - 1896) - Le Caire 1956 - 360 p. et 411 p.
- Gerard Schaeffer - **Le Voyage en Orient de Nerval. Etude de structure.** Neuchâtel, la Baconnièrs, 1967 / in 8è, 511 p.
- Volney - **Voyage en Egypte et en Syrie,** publié avec introduction et des notes par Jean Calumier - Paris - La Haye, Mouton, 1959 in 4_0 424 p.
- Mani H. - **Les études arabes en Algérie 1830 - 1930** - «Revue Africaine» 74 - 1933.
- Lammens, P.H. - **Les Etudes arabes en Europe au XVIè siècle,** al machriq, 22 - 24 - 1901.
- Hassan El Nouti - **Les Ecrivains Maghrébins d'Expression française imitatifs ou déracinés?** Actes IV - C.I.L.C (-).
- **Les mélanges de l'Institut Dominicain et d'Etudes Orientaled du Caire.** Mideo 8 (1964 - 66) (-).
- Marins Canard - **l'Expression arabo-Islamique et ses répercussions.** (482 p.) Ed. Varicrum Reprints. London 1974.
- Dermunghem, E. **Valeurs permanentes et problèmes actuels de la civilisation musulmane** - «Cahiers du Sud» 1935.
- L.F. Caignart De Saulay. - **Carnet de voyage en Orient (1845 - 1869),** publié par Fernande Bassan, Paris press Universitaires de France: 1955 - in 80, 248 p.
- Coindet Ginette - Nagie - **Contes judéo-arabes de Marrakech** - 1973 / 235 p. (DES).
- **Contribution à un répertoire documentaire de l'Orient contemporain,** IX - X 1947.
- Gobeaux - Thonet (Jeanne) - **Notes sur les ouvrages bibliographiques publiés pendant ces deux siècles et relatifs aux arabes, persans et turcs** - (Acteps du XX Congrès inter. des Orientalistes) / Bruxelles 1938, pp. 332 - 333.
- A. Lauly - **Le Français d'Afrique du Nord** - Etude linguistique, Paris - Presses Universitaires de France, 1962, cas in 8_0, 368 p.
- Ablia Amer - **Aventure de Paradis, Orientaliste et voyageur** (1739) (thèse) 1957 (-).
- Le vois pronominale: **Etude comparative du Français et de l'Arabe.** (Thèse)? (-).
- Colin G.S. - **Un petit glossaire hispanique arabo-allemand du début du X siècle,** «Al-Andalus», II, 1948.

- Charbonnier Marie-Claude - **Le merveilleux et l'Erotisme des milles et une nuit** - adaptation par bande dessinée et film. 1971. (Thèse) - Paris.
- **«Revue des études Islamiques»** (fondée en 1927 par Louis Massignon) Ed: librairie Orientale Paul Genthner - Paris.
- **«Annales Islamologiques»** Imprimerie de l'Institut français d'Archéolgie Orientale «Le Caire».
- Abdelghani Ahmed - Diouel - **3200 revues et journaux arabes de 1800 à 1955.**
- Steinscheides M. - **Spanische Bearbeitungen arabischer,** werke Leibzig, 1875.
- Pollak, A.N. - **l'Arabisation de l'Orient Sémantique.** «Revue des études Islamiques» 1938.
- **Littérature arabe et roman picaresque espagnol** - (thèse) (-).
- Abdelhalim Mohamed - **Correspondance d'Antoine Galland,** thèse (1970) (-).
- Abdel Rahman Siaki - **Destin de la poésie orientale en occident.** «revue du Caire, XVI» 162, 163, 164.
- Aubert Martin - **Elément de bibliographie des études arabes** - publications Orientales de france 1975.
- Chejne Amar G. - **Muslim spain, its history and culture** Mineapolis, univ. of Minnesota press. 1974 - 559.
- Gabrielli F. - **New light on dante islam east and west.** (New - York) IV, 3 (-).
- Yusufuddin, **M.** - **Oriental and islamic studes in world universities** - Hydararad - decan, 1956.
- Anderson G. L. - **Cathy and the way thither - Oriental literature in the world literature,** program - MLJ, 40, 1956, (316 - 18).
- Chew, S. - **The Islam and England during the renaissance.** Oxford U.P. 1937.
- **Dictionary Of Oriental Literatures** - Vol. III west Asia and north African Général editore jaraslaw prisek, vol editor jvu beika, London 1974. V.
- (-) N.F. - **the beginning of poetry in southern europe,** diss harvard 1940.
- K.A.C. Creswell - **Bib. of the architecture and arts of islam,** (ky) pub. the am. Uni of 1961.
- Gerorge Dimitri - **American Doctoral dissertations on the arabe world,** (1883 - 1974), second edition 1976 - library of congress, Washington.
- Rosen Wasser (A) C.R. de M.A. Murray - **Egyptians religions poetry, (trad. et étude),** London, Jhon murray 1949 - IM - Juin 1954.
- Taylor W - **Etymological list of arabic words in English,** Egyptian university, 9, Cairo 1934.

- Jones, C.M. - **the conventional saracent of the songs of geste,** spect 17, 1942.
- Arnold T.A; Guillaume. A. - **the legacy of islam.** - oxford 1193.
- Philpot, C. - **Introduction to the literary history of the 14 th and 15 th centuries** - London 1798.
- Grunebaum, G.E. - **Medieval Islam** - chigago V.P. 1946.
- **A Bibliography of Modern Arabic fiction in English,** MEJ 26/1972/ (pp 195 pp. 363 - 5.
- Francesco Gabriel - **Arabishi et studi islamia,** (303 p.), ed. Guida editori - Napoli 1973.
- Cone Manuela Manzanares - **Arabistas espagnoles del siglo XIX,** Madrid, Instituto arabe de cultura (221 p.) 1971.
- Alcocher Martinez, R. - **La corparaciôn de los poetras en la Espagna musulmana,** Larache 1940.
- Fernando De La Granja - **tres cuentos espagnoles de origen arabe,** (123 - 141), in «Al-Andalus» Vol. XXXIII Fasc. I / 1968.
- **El Arabico espagnol y los estudios literarios,** BSS, 24 1947.

دراسات مقارنة للاعمال

- أحمد عثمان، **براكسا او الكوميديا الالهية بين اريستوفان وتوفيق الحكيم**، مجلة (الكاتب)، س 17، ع 195 - 196 - 197 - 198 - 199، سنة 1977 .
- مصطفى ماهر، **نسبية الحقيقة بين باول شاللوك ومحمد كامل حسن**، (50 ص)، مجلة (فكر وفن)، ع 29، س 14، المانيا، 1977 .
- نذير العظمة، **جبران خليل جبران ورالف والدو امرسون**، مجلة (المعرفة)، ع 167، دمشق، 1977 .
- ناجي نجيب، **الرحلة الى الغرب والرحلة الى الشرق**، مجلة (فكر وفن)، ع 30، س 14، المانيا، 1977 .
- ناجية غافل المراني، **سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية**، (45 - 60)، مجلة (التراث الشعبي)، ع 2، س 8، بغداد، 1977 .
- جورج طرابيشي، **شرق وغرب (رجولة وانوثة)**، (192 ص)، ط. دار الطليعة، بيروت، 1977 .

- محي الدين صبحي، **عوالم من التخييل**، ط. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1974.
- محمود قاسم، **فكرة اللامتناهيات عند ليبنس ومحي الدين بن عربي**، - 40) 34)، مجلة (المجلة)، ع 157، يناير 1978.
- ابن عبدالله الاخضر، **بين قصيدة الشاعر الشعبي الوهراني ومجلة رولان**، مجلة (التراث الشعبي)، ع 10، س 8، بغداد، 1977.
- سليمان فياض، **الاقصوصة المسرحية بين نجيب محفوظ وجون شتاينبك**، - 18) 13)، مجلة (المجلة)، ع 176، سنة 1971.
- عبدالحكيم حسان، **كليوباترا شكسبير وكليوباترا شوقي**، ط. مكتبة الشباب، مصر، 1972.
- محمود صبح، **المواضيع العربية عند لوركا**، مجلة (المعرفة)، ع 191 - 192، دمشق، 1978.
- جمال الديـن الرمـادي، **مسرحيـة كليـوبـاتـرا بين الادب العـربي والادب الانجليزي**، (139 ص)، ط. دار الفكر العربي.
- محي الدين اسماعيل، **الملك لير المأسوف عليه في العربية**، (43 - 45)، مجلة (المجلة)، ع 175، سنة 1971.

- E. Cerulli - **Avicenne et Lauraent de medias à propos d'un passage de «l'Alterozion»,** (5 - 27), in »studia islamica» vol XI / 1959.
- Chaix Ruy (J.) - **«l'Averroèse» d'Ernest Renan,** annale de l'Instiut d'études orientales, (Alger) 1949 - 1950.
- Cërulli E. - **Dante et l'Islam** - al an XXI, 2, 1956.
- Levi Della Vida G. - **Dante et l'Islam d'après de nouveaux documents,** «revue de la méditerranée» (Paris XVI, 2).
- Hoda Adra Abdellah - **Lamartine el le Liban** - thèse 1972. Paris.
- Abdelmagid Turki - **La lettre du moine de France à muqtadir billah, roi de Saragosse et la réponse d'Al-Bay par le faquih andaloux...** (73 - 193), in «Al-Andalous» - Vol. XXXI / 1966.

- Antoine Youssef Naaman: **Les lettres d'Egypte de Gustave Flaubert d'après le manuscrits autographes** - éditions critiques - Paris Nizet 1966 in 8 - 480 p.
- Bencheikh J.E. - **A propos des sources arabes d'un texte de J. L. Borgès: le teinturier masqué de hakim de mer.** in cahiers algériens de L.C. / No 1 1966) F.L.S.H. Ed: Imprimerie box frères: Lyon / France.
- Charles Vachot - **James Thomson et l'Orient.** (387 - 300), «Revue de la littérature comparée» - 27ème année No 3 Juillet - Septembre 1953.
- Bauer (R.) C.R. de I.M. Frandon - **l'Orient de Maurice Barres: cf** 864 (1953) R.F. 1957, Bd. 69, Heft 1 - 2, pp. 156 - 159.
- Alonse Carmel - **examen critique de la thèse al hakim palacios sur Ibn Arabi et saint jean de la croix** - thèse 1977.
- Alonse Tomiche - **Un dramaturge Egyptien. Tawfiq al hakim et «l'Avant garde».** pp. 541 - 453» »revue de la littérature comparée» C / 45ème année No 4 Octobre - Décembre 1971.
- Andre Miquel - **La fontaine et la version des fables de bidpaï.** (35 - 50), «revue de la littérature comparée» 38ème année No / Jan - Mars 1964.
- Saaddine Bencheneb - **Deux amants malheureux: Antar et Pyrrhus.** cahier A.L.C. 1966 (Algérien).
- Radinson, M. - **Sur un passage de petraque concernant la littérature arabe.** Bull. des études arabes, Mai - Juin 1951.
- **l'Impact de la mystique et de la poésie arabe sur saint jean de la croix.** les voyageurs anglais (1798 - 1914) et le monde arabe (Thèse) (-).
- Fallah Najmeh Therese - **La femme musulmane vue par Pièrre loti** - thèse 1975. (-).
- Nuya P. - **Ibn Abbad de Ronde et Jean de la croix.** «Al-An» XXII, 1, 1957.
- Etiemble, - **Mest'fa ben brabim et Turoldus Cesar et Roland.** in acte du sixème congrès de L.C. 1963.
- Mrad Nars - **Merimée et l'Orient.** Paris 1969 / 314 p. / Thèse.
- A. Hammat - **Orientalism in Eduard Eitzgerald** - see through his adaptation of Omar Khayyam's quatrains - cahiers A.L.C. 1966.
- Hamada, Ibrabim Muhammad - **treatement of sophoclés œdipus the king in contemparary.** French and Egyptian Drama «Univ. Indiana. 1968 (thèse).
- Metteman W. - **Die arabischen quelle neiner altspanirschen fassung von joseph legende.** R.F. LXVI, heft 3 - 4, 1955.

5 - الترجمة

- غالي شكري، **شكسبير في العربية (نقد للترجمات المختلفة)**، مجلة (حوار)، س 2، ع 3، بيروت-1964-.
- بدران حسين وأخرين، **الثبت البيبليوغرافي للاعمال المترجمة**،(1956 - 1972)، (000 ص)، القاهرة، 1972 .
- جمال الدين الشيال، **تاريخ المترجمة في مصر في عهد المجلة الفرنسية**، ط. دار الفكر العربي.
- جاك تاجر، **حركة الترجمة خلال القرن التاسع عشر**، (-).
- محمد عبدالغني حسن، **تعدد الترجمات للاثر الفكري الواحد**،(32 - 41)، مجلة (المعرفة)، ع 59، س 5، 1967 .
- نزار حمدون شكر، **الترجمة بواسطة الآلات**، مجلة (الجامعة)، ع 10، س 8، العراق، 1978 .
- عباس الجراري، **التواصل بالترجمة (نقل النصوص الادبية) (المناهل)**، ع 14، س 6، المغرب،1979 .

Bencheneb Mohamed - **Contribution bibliographique à l'étude du mouvement de traduction. les traducteurs d'œuvres étrangères en Egypte de 1953 - 1962** / AIEO N.S. 1 / 1964 pp. 59 - 75 (B.O.).

- Chaory, Paul - **Interprêtes et traducteurs aux XIIè et XIIIè siècles dans l'Orient.?** (-).
- Mme Al-Zayyat: **La traductions à partir de l'anglais jusqu'en 1925.?**
- Micheau (Francoise): **les traductions imprimées d'œuvres arabes en langues Occidentales** 2(Vol.), (thèse 1973), Paris.
- Anawati G.C. - **les traduction de l'arabe et en arabe de l'UNESCO.** rev. du Caire 18 (No 185), 1955, pp. 300 - 20 (15).
- (-): **La traduction Arabe de la littérature française en Egypte de 1900 à 1939** - Thèse (-).
- Mounin, Georges, 1910 - **Linguistique et traduction** - Bruxelles: Bessart et Mardaga, 1976, 276, p. 19 cm.

- Mounin, Georges, 1910 - **les problèmes théoriques de la traduction.** Gallimard, 1976, 296 p. 20 cm.
- Hajjar, Joseph N. - **Traité de traduction: grammaire, rhétorique et stylistique** / Beyrouth, Dar Al-Machreq 1972. (428 p.) 25 cm.
- Cory, Edmond - **la traduction dans le monde moderne.** librairie de l'unversité 1956 / Génève, 196 p.
- **Problèmes littéraires de la traduction:** textes des conférences présentées au cours d'un séminaire organisé pendant l'année académique 1973 - 74. Louvain, biblithèque de l'Université, 1975 (121 p.).
- Matra, Antwan Shukri - **Al-tarjama al-amalya.** La traduction pratique: (Français - arabe), (Arabe - français). 1ère éd. Beyrouth, Dar et Machreq, 1971 (235 p). 25 cm.
- Alverny, M.T.D. et Vajda, G. - **Marc de Tolède, traducteur d'ibn tûmart** - «Al-An» Vol. XVI, fasc. I.
- Muhammed Ali - **Translation of the Haly quran** (without arabic texte) with short notes and introduction / Labore, India, 1948 (913 p.).
- Muhammad Muhain Khan - **the translation of the meanings of bukhari, al bukhari, muhammad ibn ismail.** 810 - 870. Al-Médina al Munawara. Saudi arabic, islamic Univ. 1965.
- Matti Moosa - **the translation of western fiction into arabic,** (302 - 236), In the «islamic quarterly» Vol. XIV No 4/1970.
- Catford, Jhon Cumison, 1917 - **a linguistic theory of translation an essay.** in applied linguisties - London, Oxford Univ. Press, 1965. (103 p.).
- M.C. Lyons - **An arabic translation of themis commentary on Aristotales** - ed: Columbia Univ, south Carolina Press 1973.
- Salih J. Altouia: **Modern arabic literature.** A Bibliography of Articls Book, Dissertations and translations in English Bloomington, Indiana 1975.
- **Quality in translation** (proceeding of the III rd congress of international federation of translators) / (544 p.) FLI. dad godesberg 1959, Edition dy E. Carry / R.W. Jimplet New-York 1963.
- Andre Lefevre: **Translating poetry.** 1975 / Edited by James Holmes, Amsterdam, Netherlands.
- T.R. Stemer: **english translation theory** (1650 - 180). Ed: by James S. Helmes, 1975 Amsterdam.
- Shmud Mareh: **Arabic works by jwish writers** 1863 - 1973 - Jerusalem 1973, (200 p.).
- Alwan Mohammed Bakir - **A Bibliography of modern poetry** in English translation / MEJ 27 / 1973 / pp. 373 - 87.
- Garcia Gomez (E) - **El collar de la paloma.** Tratado sobre el amor y los amants de Ibn Hazm de cordoba traducido del arabe (con un prôloge de J. ortega y Gasset). Madrid sociedad de estudios y publicaciônes, 1952.

La Escala de Mahoma, traducción del arabe, Latino y frances ordenado por Alfonso et sabio - ed. José Munoz sendino, Madrid, Minist de Asuntos Exteriores 1949.

Alonso Alonso, M. - **Humayn traducido en latino par Ibn Dawûd y domingo,** Grondisalvo - «Al-An» Vol, XVI, fasc. I.

فِهْرِسُ الأعلام
العربيّة والأجنبيّة

فهرس الأعلام العربية

(ت)

(ج)

(ح)

(خ)

(د)

(ذ)

(ر)

(ز)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(ل)

(م)

(ن)

(هـ)

فهرس الأعلام الاجنبية

((R)

(N)

(O)

(P)

فهرس الكتاب

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية

الشركة العالمية للكتاب — دار الكتاب العالمي

مكتبة المدرسة — الدار الافريقية العربية